الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة

الدكتور

ظافر عبيس الجياشي

الطبعة الأولى

2016م - 1437هـ

الدار المنهجية
للنشر والتوزيع

الدار المنهجية
للنشر والتوزيع

رقم التصنيف:414
الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة
د.ظافر عبيس الجياشي
الواصفات: البلاغة// الاصوات

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2014/11/5439)

ردمك ISBN 978-9957-593-75-9

عمان ـ شارع الملك حسين - مجمع الفحيص التجاري
هاتف 4611169 6 962+ ص ب 922762 عمان ـ 11192 الأردن
DAR ALMANHAJIAH Publishing - Distributing
Tel: + 962 6 4611169 P.O.Box: 922762 Amman 11192- Jordan
E-mail: info@almanhajiah.com

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ٢ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ ٱلۡأَبۡتَرُ ٣﴾

صدق الله العلي العظيم

سورة الكوثر

الإهداء

إلى التي قال فيها رسول الله (ﷺ):

- بضعة مني
- من أحبها فقد أحبني
- من آذاها فقد آذاني
- روحي التي بين جنبيّ
- سيدة نساء العالمين
- نور عيني وثمرة فؤادي
- حوراء إنسية

غرس النبوة، وشجرة الإمامة

فاطمة الزهراء

(عليها السلام)

كلي أمل بلمسة دعاء والتفاتة حانية من وجودها

المبارك على هذا الوجود الضعيف.

ظافر

الفهرس

الفصل الأول

التشكيل الصوتي

الفصل الثاني

جرس الألفاظ

الفصل الثالث

الظواهر الصوتية

الفصل الرابع

التردد الصوتي

تقديـــم

أ.د. عادل نذير الحساني◆

الحمد للهِ ربِّ العالمين، وصلِّ اللهمَّ على محمّد وآله الطيبّين الطّاهرين، وصحبه الغُرّ الميامين .

وبعدُ :

فقد جاء في أمالي الطوسي عن أحد رؤوس المتكلّمين أنّ(**عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) محنةُ على المتكلّم، إنْ وفّاه حقّه غلا ،وإنْ بخسه حقّه أساء**)[1] ، وما زالت الأقلام تتزاحم بحثاً، وتنقيباً، ودراسة في ما تركه الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) من أرث لغويّ جمعه الشريف الرضي في (نهج البلاغة)، وشرحه ابن أبي الحديد، وأحيا متنه تحقيقاً الشيخ محمّد عبدة.

وكلٌّ يدلو دَلوَهُ، ولكلٍّ نصيبٌ في الاجتهاد والتوجيه على وفق معطيات الحقل المعرفي الذي يختاره ليعرض مقولاته على ما جاء به عليٌّ بن أبي طالب في نهج البلاغة الذي ضمّ في جنباته ما يفي طموح الباحثين على مختلف توجهاتهم العلمية والبحثية، ولاسيما الاقتصادية ، والاجتماعية، والسياسية .

وها نحن اليوم أمام جهدٍ علميٍّ لباحث لغويّ - صوتي - اجتهد للوقوف على أسرار الاختيارات الصوتية في ذلك السفر الخالد ،ولعمري إنّ المهمّة شاقة ولا سيما إذا كان وراء البحث والباحث همٌّ يتمثل بربط الصّوت بالدّلالة ،أو للوقوف على ما يستحضره المقام من أصواتٍ يمكن تحديدها مشفوعة بالدافع الدّلاليّ الذي يجعل الذهن يقفز الى مجموعة من الوشائج التي تربط الصوت بقصد المتكلم على نحوٍ لا يقبل الانفصام، فالباحث – وهذه الحال - مُطالبٌ بفكِّ الشّفرة الصّوتية لنصٍّ فيه من الأسرار ما يوافق معطيات علم الصوت السمعيّ، أو علم الصوت النطقيّ، فضلاً عن علم الصوت الأكوستيكي، فقد رُوي عن

◆ استاذ علم الصوت في جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانيّة

1) الأمالي ، الشيخ الطوسي:588 .

الإمام عليّ قوله:(**كُلُّ سميعٍ غيره يَصَمُّ عن لطيف الاصوات، ويُصِمُّهُ كبيرها، ويذهبُ عنه ما بَعُدَ منها**)[1].

وفي النصّ ما يوافق أحدث النظريات الفيزيائية التي ذهبت إلى أنّ الأذن البشرية تتحسس بمجال معين من الاهتزازات التي يقع تواترها بين (20 ذبذبة في الثانية)، و(20000 ذبذبة في الثانية)، فإذا كان تواتر الصوت أقل من (20 ذبذبة في الثانية) لا تسمعه الأذن، وإذا كان تواتر الصوت أعلى من (20000 ذبذبة في الثانية)، فهو أيضاً لا تسمعه الأذن، ولعلّ في هذه الارقام ما يفسر ما جاء في نصّ الامام عليّ أعني (لطيف الأصوات)،و(كبير الأصوات)، ولَمّا كان همُّ البحث والباحث الأصوات اللغوية، فقد اختار لهذه المهمة مقولة: (الانسجام الصوتيّ) وهي من مقولات الدرس الصوتي، والمنهج الاسلوبي، وعلم لغة النصّ على حدٍ متفاوت تقترب من الأوّل وتبتعد عن الاخير، والمهمّة على هذا النحو لا تتأتى لأيّ باحث كان، فالدربة والدرارية لابدّ له منهما، ولأنّ الباحث كان من الدرية والدراية بمكان اختار لبحثه (الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة) مفاصل مهمة تتمثل بخطّته المعدّة .

قرأنا هذا المتن قراءة ملأتنا بالاستحسان والرضا، وها نحن نضع اقلامنا إزجاءً لها لتكون بين يدي متابعي الدرس الصوتي، أو متابعي نهج البلاغة قرّاءً، وباحثين أملاً بتحفيزهم إلى مقولات بحثيّة يمكن أن نتلمّس مصاديقها في نهج البلاغة. الدكتور ظافر الجياشيّ علامة طيّبة على جادّة البحث الصوتيّ نتوسم فيه ابحاثاً ودراسات أُخر .. اللّهمّ لا تجعله آخر العهد منّا به .. اللّهمّ آمين، والحمد لله من قبلُ ومن بعدُ .. .

كربلاء المقدّسة

عيد الغدير /18 ذو الحجة 1435هـ .

أ. د. عادل نذير بيري الحساني

---

1) نهج البلاغة ،الشيخ محمد عبدة:137 .

المقدمة

الْحَمْدُ للهِ عَلى ما أنْعَمَ، وَلَهُ الشُّكْرُ على ما ألْهَمَ، وَالثَّناءُ بِما قَدَّمَ، مِنْ عُمومِ نِعَمٍ ابْتَدَأها، وَسُبُوغِ آلاء أسْداها، وَتَمامِ مِنَنٍ والاها، جَمٌّ عَنِ الإحْصاءِ عدَدُها، وَنأى عَنِ الْجَزاءِ أَمَدُها، وَتَفاوَتَ عَنِ الإدْراكِ أبَدُها، وَنَدَبَهُمْ لاسْتِزادَتِها بالشُّكْرِ لاتِّصالِها، وَاسْتَحْمَدَ إلَى الْخَلائِقِ بِإجْزالِها، وَثَنّى بالنَّدْبِ إلى أمْثالِها[1]، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلى أشْرَفِ الأنبياءِ، والمُرْسَلِينِ مُحَمَّدٍ المُصْطَفَى، وَعَلَى آلِهِ الطَّيِّبِينَ الطّاهِرِينَ، ومَنْ تَبِعَهُم بإحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّيْنِ .

ويعد

فمن المجمع عليه أنَّ كلام الإمام عليّ (عليه السلام) قد شغف قلوب العلماء، والأدباء ملازمة، ومطالعةً، وملأ أسماعهم وأبصارهم، واستهوتهم روائعه، وسحرتهم أساليبه وألوانه، فوصفوه بما يدلّ على بعد أثره فيهم، وإعجابهم به، فالنظر في نهج البلاغة يفتح لنا آفاق التأمل والتفكير، فمن الخصائص لتميّز صاحبه أمير المؤمنين (عليه السلام) القدرة الفائقة على نظم خطبه، ومواعظه، وكتبه، ورسائله، وحكمه بأسلوب بلاغي، وإنشائي جذّاب، وبلفظ فصيح وقويّ، سريع التأثير في نفوس الآخرين لا يرقى إليه أحد، فهو إمام الفصحاء، وسيد البلغاء، ومنه تعلّم الناس الخطابة، فالكلمة يرسلها عفو الخاطر فتغدو حكمة، والحديث يرسله من دون تعمّل، ولا إعنات فيصبح مثلاً في أداء محكم، ومعنى واضح، ولفظ عذب سائغ، فأسلوبه رصين، ومعانيه متدفقة، وذوقه سليم لا يتكلف، ولا يتمحل .

---

(1) ينظر الاحتجاج، الطبرسي:1/132 .

ويبلغ أسلوبه قمّة الجمال في المواقف الخطابية، فإذا بالبلاغة تزخر في قلبه وتتدفق على لسانه باستعمال الكلمات الجَزْلة ذات الرنين المتدفق عذوبة ومتانة، فخطبه تجمع روعة اللفظ إلى روعة المعنى، وقوته، وجلاله .

فألفاظه بشكل عام ذات انسجام صوتي واضح لموسيقيتها الجذابة، فأصوات الألفاظ التي يستعملها بما تحمله من صفات، ومخارج، وجَرْس جاءت متوافقة مع مواقف الشدة، واللين، والوعظ، والإرشاد، والأمر، والنهي... بحسب الغرض من خطابه في تأكيد الفكرة التي يقصدها، ممّا يشيع في النصّ مناخاً تخيّليّاً خاصاً يتماشى مع حركة النفس وذبذبتها الشعورية، وينسجم مع إيقاعات موسيقاها الداخلية، وأنغامها .

لذا عُدّ نهج البلاغة من الناحية الفنيّة من النصوص التي جمعت عمق المضمون، وجمال الشكل في كلّ ما ورد فيه من أنواع نثرية خطباً، ورسائلَ، وحِكَماً، ولعلّ هذه المزيّة المهمّة جعلت نهج البلاغة ميداناً خِصْباً للدراسات الأكاديمية .

ما ذكر وغيره دفعني للغوص في غمار خطب نهج البلاغة، واختيار بحث جديد في نوعه، جمّ الفائدة، غضّ الغصن، مونق الثمار، أتفيّأ فيه بظلال خطب نهج البلاغة، والداعي لذلك :

أهمية البحث التي تكمن في :

1 - أنّه يبحث في ذلك الكنز الآخذ من الفكر، والخيال، والعاطفة آيات تتصل بالذوق الفني الرفيع ما بقي الإنسان، وما بقي له خيال، وعاطفة، وفكر مترابط متساوق، متفجر بالحسّ المشبوب، والإدراك البعيد من خلال كشف أسرار الانسجام الصّوتي فيه .

2 - لا توجد دراسة صوتيّة شاملة مستقلة لخطب نهج البلاغة، بل ما وجدناه من مباحث، أو فصول ضمن رسائل وأطاريح جامعية، لذا

ارتأيت سدّ هذا النقص، منها :خطب نهج البلاغة بحث في الدلالة، أحمد هادي زيدان[1]، وبنيةُ الخُطبةِ في نهجِ البلاغة، طارق محمد حسن[2].

3 - قلّة الدراسات المتخصصة بهذا الموضوع بصورة تطبيقية، فضلاً عن أهمية الدراسات الصّوتية في البحث اللغوي الحديث .

وأمّا غاية البحث التي يسعى إلى الوصول إليها فتكمن في:

1 - الإسهام في إبراز أحد أسرار العربية وهو" **الانسجام الصّوتي**" الذي يعتمد على التحليل ؛لكشف العلاقات بين الأصوات، والكلمات .

2 - محاولة ربط الصلة بين **الانسجام الصّوتي**، وظواهر صوتية أخرى كالمماثلة، والإدغام، والجناس، والتوازي، والتردد الصّوتي ونحوها، وما ينجز عنها من توافق صوتي، فضلاً عن الصلة بين وحدات التشكيل الصّوتي كالمقطع، والتنغيم، والفاصلة، زيادة على الدلالة، والمعنى .

3 - الاعتماد على التحليل الصّوتي ؛لإبراز جماليات النصّ ودلالاته، والكشف عن قدرة الباث ومهارته في انتقاء المفردات ؛لتكون منسجمة صوتياً مع دلالة النصّ، وهذا ما حاولت الكشف عنه في خطب نهج البلاغة .

وقد اقتضت الدراسة أن تكون على أربعة فصول تسبقها مقدمّة، وتمهيد، وتتلوها خاتمة تتضمّن أهمّ النتائج التي توصلنا إليها، وثبت لمصادر البحث ومراجعه :

---

(1) رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية التربية -جامعة بابل :2006 .

(2) رسالة ماجستير مقدمة إلى مجلس كلية الآداب - جامعة البصرة:2008 .

أمّا التمهيد فوسمته بـ" **الانسجام الصّوتي قراءة في المفهوم** " وكان بمثابة استقراء لمفهوم الانسجام الصّوتي عند علماء العربية المتقدمين، والمتأخرين، والخروج بمفهوم جديد للانسجام الصّوتي .

وجاء الفصل الأول موسوماً بـ" **التشكيل الصّوتي** " وتكوّن من ثلاثة مباحث، إذ جاء المبحث الأول معنياً بدراسة المقطع، وبيان أهميّة الانسجام الصّوتي في تشكيل النسيج المقطعي، والثاني تكفل ببيان **التنغيم**، الذي حلّ الكثير من إشكاليات الدلالة اللغوية المتعلقة بالأصوات، والسياقات التنظيمية، وأهميّة الانسجام الصّوتي فيه الذي مثّل عاملاً مهمّاً من عوامل توضيح المعاني، وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض، وأفصح المبحث الثالث عن **الفاصلة** وكيفيّة توظيفها، وبيان انسجامها الصّوتي .

أمّا الفصل الثاني فقد جاء حاملاً عنوان" **جرس الألفاظ** " متضمناً ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول **المحاكاة الصّوتيّة** وفيها ظهر الانسجام الصّوتي جلياً، فقد تحوّلت من كونها وسيلة في الأداء الاقناعي الخطابي إلى لبنة من لبنات الدلالة القصديّة ؛لأنّ الألفاظ عند الإمام علي (عليه السلام) تشقّ الطريق إلى دلالتها من دون معاناة، فتنسجم مع بعضها، وتناولت في المبحث الثاني **الجناس** وفيه يؤدي الانسجام الصّوتي أثراً مهماً في تناسق الألفاظ من خلال الصياغة الفنية المنسجمة المحكمة، وفي المبحث الثالث تناولت **التوازي** الذي برز فيه الانسجام الصّوتي من خلال ما يضفيه من الرونق الخاص على الألفاظ مع دقّة واضحة في الاختيار الصّوتي، والمقصد الدلالي .

وجاء الفصل الثالث معنياً برصد " **الظواهر الصّوتية** "، وضمّ ثلاثة مباحث، أمّا المبحث الأول فتطرقت فيه إلى ظاهرتي **المماثلة، والمخالفة**، والهدف الذي تسعيان إليه متمثلاً بتحقيق الانسجام الصّوتي، وتيسير عملية النطق، والاقتصاد في الجهد العضلي، وأمّا المبحث الثاني فتطرقت فيه إلى ظاهرتي **الإعلال، والإبدال**، والسعي من خلالهما لتحصيل الانسجام الصّوتي، مع البعد

عن التكلّف، والجهد العضلي في النطق، وأمّا المبحث الثالث فتطرقت فيه إلى **الإدغام** الذي يُعدّ أبرز سمات الانسجام الصّوتي .

وفي الفصل الأخير وهو الرابع " **التردد الصّوتي** " فقد شكّل ظاهرة ملحوظة في أكثر خطب نهج البلاغة، لما انمازت به بعض الأصوات من خصائص مخرجية، أو صفاتية، وما يجمع بينها من روابط ؛لتشكل انسجاماً صوتياً ظاهراً في ترددها الصّوتي، وجاء على ثلاثة مباحث، المبحث الأول عُني بدراسة **الأصوات المائعة**، والمبحث الثاني تناول بدراسة **أصوات المدّ**، وخُتِمَ بالمبحث الثالث **أصوات الصفير** .

أمّا الخاتمة فقد لخصت فيها أهمّ النتائج التي توصلت إليها في ضوء البحث. وقد اتبعت في دراستي المنهج الوصفي التحليلي، وكانت أهمّ المصادر التي اعتمدتها متمثلة بالمصادر اللغوية القديمة، كالكتاب، والأصول في النحو، وسر صناعة الإعراب، والخصائص، وشرح المفصل، والمراجع الصّوتية الحديثة، كالأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، وعلم الأصوات، د. كمال بشر، والصّوت اللغوي في القران، د. محمد حسين الصغير، وفي البحث الصّوتي عند العرب، د. خليل إبراهيم العطية، والتعليل الصّوتي عند العرب، د. عادل نذير الحساني، ونحوها .

وأمّا الطبعة المعتمدة لمتن نهج البلاغة، فكانت نهج البلاغة، ضبط وتعليق، د.صبحي الصالح ؛لما انماز به عمله من الضبط المتقن، فقد حققّ متن نصّ نهج البلاغة، واطّلع على أكثر أصول مخطوطاته، وعمل فهارساً مفصلة لنهج البلاغة تنفع الباحثين، وقد صرح بذلك، إذ قال:" فمن يقرأ طبعتي هذه بإمعان وتدّبر يُدرك لا محالة، أنّي رجعت إلى أصول مخطوطة كثيرة تمكنت - بالاستناد إليها – أن أُثبت أفضل القراءات، وأفصح الوجوه..ورأيت أن أُقسّم عملي

قسمين، أُلبي بهما رغبتين :أمّا القسم الأول فتحقيق نصّ "النهج" أدقّ تحقيق، وأوفاه ..وأمّا القسم الثاني ففهرسة مفصلة كلّ التفصيل "[1].

واتسمت رحلتي في رياض خطب نهج البلاغة بوافر العطاء المعنوي، والثراء العلمي، وتأتى هذا الثراء من :

الأول: فيض الله، ولطفه، وجميل رعايته، وحسن آلائه، والثاني: إنّ دراستي استندت إلى خطب نهج البلاغة، إذ ضمّ نهج البلاغة أعلى مراتب الفصاحة بعد كتاب الله، وحديث رسوله (صلى الله عليه وآله وسلم) .

وبعد

فهذه محاولة جادّة، في مجال الدرس الصّوتي، الذي ما يزال محدوداً في جامعاتنا، حرصت أنْ تكون صحيحة في مضامينها سليمة في مؤداها، فإن أصبت فلله الحمد والمنّة، وإنْ كانت الأخرى، فحسبي أني دَرِبٌ مغرمٌ بنهج البلاغة، ولغته العربية أتلمس الصواب، وأنشد الحقيقة، فالكمال لله وحده .

وآخر دعوانا أنْ الحمد لله ربّ العالمين، وصلّى الله على محمّدٍ وآله الطّاهرين .

---

(1) نهج البلاغة د.صبحي الصالح :20 المقدمة .هذه الطبعة التي نقلت النصّ منها غير متوافرة في الأسواق ،ولم استطع الحصول عليها ،واعتمد نقل النصّ منها على النسخة المتوافرة في مكتبة الروضة الحيدرية في النجف الاشرف ،وهي طبعة دار الكتاب المصري بالقاهرة ،ودار الكتاب اللبناني ببيروت ،ط/4 ،2004م ،وقارنتها مع الطبعة التي اعتمدها في تخريج النصّوص من نهج البلاغة فوجدتها متطابقة مع النسخة الأولى ،غير أنّ في النسخة التي لدي حذفت المقدمة ،ووضعت الهوامش ،أسفل كل صفحة ،بدل الإحالة إلى نهاية متن النهج كما في النسخة الأولى،وهذه الطبعة لدار أنوار الهدى - قم ،إيران ،1426هـ .

التمهيد



التمهيد

يُعدُّ الانسجام الصّوتي من الظواهر البارزة في اللغات، ومنها اللغة العربية، فاللغة هي وسيلة اتّصالية إنسانية، والصّوت مادتها الخام، إذ بواسطتها يعبّر المتكلم عن أغراضه ومقاصده، والمتكلم - في العربية - له منهجه الخاص، ومسلكه في معالجة اللغة، وهذا له الأثر في صياغة القوالب، والتأليف بين لبناتها، فإذا اشتملت كلمة على بعض الأصوات المتباينة ترتب على ذلك ثقل في النطق، وتنافر في الأصوات، فيلجأ المؤدّي إلى تقريب الأصوات فيما بينها، واللغة "مرآة صادقة للمجتمع تكره، وتحب، وتقبّح، وتحسّن، فما يكرهه الناس تكرهه اللغة، والعكس صحيح، فالناس يهربون من الأمور الثقيلة بميلهم إلى الاقتصاد في المجهود، والأخذ بمبدأ السهولة والتيسير، وكذا اللغة تتكلف من الأصوات الثقيلة، والعسيرة في النطق"[1].

ومن الملاحظ أنّ لكلّ صوت لغوي ملامح تميّزه من غيره، ولكنّه حين يرد في سياقات لغوية تطرأ عليه تغيّرات جرّاء تأثّره، وتأثيره في الأصوات المجاورة، ولم يحصل ذلك اعتباطاً ؛بل خضع لقوانين صوتية أدّت إلى فناء بعض الأصوات، وهيمنة أصوات أخر ؛ لِمَا تَتميّز به من ملامح، وسمات لا تتماز بها أصوات أُخَر.

فالانسجام الصّوتي خاضع لموقعية الأصوات، وتآلفها في شكل تتابعي معين؛ ليعطي دلالة معينة ؛تُحقّق اللغة من خلاله التفاهم بين أفراد المجتمع، والكلام البشري يُعدّ بمثابة سلاسل صوتية يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً، فالمتكلم لا يعبّر عن خلجات نفسه، ولا يبين عن مقاصده، وأغراضه بأصوات مفردة منعزلة مجردة ؛بل ينتج كلمات، وجملاً مادتها الأساسية الأصوات في اللغة المنطوقة، والحروف في اللغة المكتوبة[2].

---

(1) في اللسانيات العربية المعاصرة، د.خالد إسماعيل حسّان :189.

(2) ينظر:التحليل اللغوي للانسجام الصّوتي، د.البدراوي زهران:94 (بحث).

وقد حرصت اللغة العربية، ومتكلّموها على تأليف كلماتها ؛لتحقيق الانسجام، والتوافق بين الأصوات المشكّلة للكلمة ؛والغاية من ذلك كلّه هو تحقيق الخفّة في النطق ؛لِتنساب الألفاظ انسياباً عفوياً غاية في الجمال، والعذوبة، ممّا يؤثر تأثيراً كبيراً في إظهار دلالات النصّ بصورة أوضح، مع الاقتصاد في الجهد العضلي، فضلاً عن التآلف الموسيقي بين الأصوات ؛لأنّ أهمّ مبدأ يستند إليه الانسجام الصّوتي هو مبدأ الجهد الأدنى في سبيل الإنتاج الأقصى.

لذا يُعدُّ البحث في المصطلح ضرورة ملحّة تستدعيها الحاجة إلى فهم العلوم، والكشف عن مفاهيمها الذهنية، فلكلّ علم نشأة ترافقها مصطلحات تكون" أعلاماً على موضوعات، وعلى معانٍ يطلقها أصحاب الصناعة فيفهمها الدارسون من أهلها"[1] منها علم الأصوات.

ولا يخفى أنّ هذا العلم - شأنه شأن العلوم الأخرى - له مصطلحاته الخاصّة به، أسهم في تطويرها رجال من طبقات شتى، فاختلفت المصطلحات باختلاف وجهات نظر أصحابها.

وإذا أردنا أن نتكئ على ركن وثيق، يجب أن نعتمد مصطلحاً علمياً واضحاً نسير عليه في دراستنا ؛لنتجنب الوقوع في الأخطاء، والتناقضات.وسنبحث في التمهيد أمرين :

أحدهما :الانسجام الصّوتي عند المتقدمين، والمحدثين.

والآخر: دلالة الانسجام الصّوتي.

---

(1) مدرسة الكوفة وجهودها في دراسة اللغة والنحو، د.مهدي المخزومي :348.

أولا : الانسجام الصوتي عند المتقدمين، والمحدثين.

1) الانسجام الصوتي عند المتقدمين.

يمكن أن نقسمّ هذا الفرع على قسمين، الانسجام الصّوتي عند علماء اللغة، والانسجام الصّوتي عند علماء البلاغة :

أ- الانسجام الصّوتي عند علماء اللغة

عَنِي علماء اللغة العربية المتقدمون عناية ملحوظة بالانسجام الصّوتي في اللغة العربية، وتنبَّهوا له، ونبَّهوا عليه، فاستعملوه في موارد عدَّة ؛لأنّ الأذن الموسيقية، والذوق السليم، والحسّ المرهف عوامل أسهمت في تطوّره وبلورته، وبه يظهر مدى اعتداد الذوق العربي به.

ولأجل أن يتضح لنا المفهوم أكثر نعرض ما سجلته بعض المصادر، والمراجع اللغوية فيما يخص معنى الانسجام لُغوياً، فمادة "سجم" قال عنها ابن فارس(ت395هـ) :"السين، والجيم، والميم أصل واحد وهو صبُّ الشيء من الماء، والدمع"[1] فـ"سجمت العين تسجم سجوماً وهو قطران الدمع، وسيلانه"[2]، و"أسجمت السحابة دام مطرها"[3]، و"انسجم الماء والدمع فهو منسجم انصب، وانسجم الكلام انتظم"[4].

فالانسجام مصدر الفعل انسجم، فتكون مادته تدلّ على صبّ الشيء وسيلانه، وانتظام الكلام، ونرى في المعنى اللغوي أمرين :

الأول: أنّ في معنى الانصباب يُسراً، وسهولة، وهذا يصدق على انسجام الكلمة صوتياً من جهة تلاؤم مخارج أصواتها، كما يصدق على الكلام الذي

---

(1) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس : 136/3.

(2) المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد : 18/7.

(3) لسان العرب، ابن منظور :280/12.

(4) تاج العروس، الزبيدي :349/32.

تتناسب فيه الفقرات، والجمل على مستوى البنية الصّوتية، وفي كلّ ذلك سهولة في النطق.

الآخر: انتظام الكلام يكون على صور منها :ما يتمثل في مماثلة المتخالف، أو مخالفة المتماثل، أو اختيار ألفاظ ذات أصوات مؤثرة، ونحوه ممّا يخلق انسجاماً من خلال النظم المحكم بين أصوات الكلمة، أو الكلمات فيما بينها.

فضلاً عن ذلك توافق المعنى اللغوي وتلاؤمه، وانسجامه مع الاستعمال العربي للأصوات، فانسجام الدمع لا يكون إلاّ لسبب، والمطر وسيلانه لا يكون إلاّ لعلة، وانتظام الكلام لا يكون إلاّ لداعٍ حتى تكون ألفاظه عذبة بعيدة عن التكلف مؤثرة في النفوس خفيفة على السمع سهلة النطق.وهو ما يلائم الذوق العربي القائم على "مبدأ الاستخفاف والاستثقال، فما خفّ على الحسّ كثر دورانه على الألسنة، وما ثَقُلَ أهمل استعماله، أو قل"[1]، فالإنسان يميل في نطقه لأصوات لغته إلى الخفّة لإبلاغ المتلقي بما يهدف إليه، بالتماس أسهل السبل؛ اقتصاداً في المجهود العضلي[2].

ولعلّ أقدم الإشارات إلى الانسجام الصّوتي في البحث اللغوي عند العرب تلك التي صدرت عن الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ) حين عرض لمخارج الأصوات وصفاتها، وأوضح أنّ اتحاد المخارج، أو تقاربها يؤدي إلى إهمال بعض الكلمات، فذكر في باب العين مع الحاء "أنّ العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة ؛لقرب مخرجيهما إلاّ أن يشتق فعل من جمع بين كلمتين مثل حيّ على – إشارة لباب النحت -"[3].

---

(1) أصوات اللغة العربية، د.عبد الغفار هلال :165.

(2) ينظر:المنهج الصّوتي للنحو العربي في معاني القران، د.محمد البكاء :103 (بحث).

(3) معجم العين، الخليل الفراهيدي :60/1.

فيظهر أنّ تقارب الصّوتين في المخرج يمنع من تأليفهما ؛لثقلهما على اللسان، فهما من مخرج واحد وهو الحلق، وإن اختلفا في الصفة، فالأول مجهور، والآخر مهموس[1] لذا قال ابن جني(ت 392 هـ): " أحسن التأليف ما بُوعد فيه بين الحروف، فمتى تجاور مخرجا الحرفين فالقياس ألاّ يأتلفا"[2].

ولعلّ هذه الظاهرة الانسجامية من أكثر الظواهر الصّوتية عند العرب ؛لأنّ المتكلم العربي اتَّخذَ لنفسه أيسر السبل بحيث يهرب من الثقل إلى الخفّة بشرط ألاّ يكون هذا التخفيف مخلاً بالكلام، وقد أطلق على هذا الأسلوب الانسجامي في العصر الحديث مصطلح"الجهد الأقل"[3].

والاقتصاد في الاستعمال اللغوي سيطر على كثير من ظواهر اللغة حين لا يكون لبس أو إبهام، وهو اقتصاد محمود لا يُعدُّ نقصاً في تلك اللغة التي تلجأ إليه، فالإنسان في نطقه لأصوات لغته "يميل إلى الاقتصاد في المجهود العضلي، وتلمس أسهل السبل مع الوصول إلى ما يهدف إليه من إبراز المعاني وإيصالها إلى المتحدثين معه"[4]، وهذا ما ينشده الانسجام الصّوتي.

وإذا أردنا التعمق أكثر عند علماء العربية لمعرفة الانسجام الصّوتي ظهرت لنا عدة مصطلحات صوتية، نلحظُ فيها الدلالة على الانسجام، وهي كالآتي :

1-التأليف :

استعمل الخليل مصطلح التأليف للدلالة على الانسجام الصّوتي في تعليله إبدال"تاء الافتعال" إذ قال:" وادَّخَرْتُ ادّخاراً، وتاء الافتعال إذا جاءت بعد الذال تحولت إلى مخرج الدال فتدغم فيها الذال، وكذلك الادّكار من الذكر، ومنعهم أن يدعوا

---

(1) ينظر:علم الأصوات اللغوية، د.مناف الموسوي:84-85.

(2) سر صناعة الإعراب، ابن جني :814/2.

(3) ينظر:التعليل اللغوي عند الكوفيين، د.جلال شمس الدين :81.

(4) الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس :188.

تاء " افتعل " على حالها استقباحهم لتأليف الذال مع التاء"[1] وعلّل الخليل هذا الانسجام الصّوتي بقوله:"لأنّ انتظامها من موضع واحد أيسر"[2].

والتعليل الصّوتي لما ذكر أنّ الدال، والذال صوتان مجهوران[3]، والتاء صوت مهموس[4]، فيتأثر المهموس بالمجهور، فيبدل بالتاء الدال المجهور القوي بهدف الانسجام الصّوتي والتوافق ؛لأنّ غاية الإبدال هو"الميل إلى التقريب بين الصّوتين المتجاورين تيسيراً لعميلة النطق، واقتصاداً في الجهد العضلي"[5].

وتابعه ابن جني في استعمال المصطلح نفسه، في وصفه حروف الذلاقة قائلاً:"اعلم أنّ هذه الحروف كلما تباعدت في التأليف كانت أحسن، وإذا تقارب الحرفان في مخرجيهما قبح اجتماعهما"[6].

2-التقريب:

استعمل سيبويه(ت180هـ) هذا المصطلح ليدل على الانسجام الصّوتي في مواضع كثيرة، وحمل بعض المواضع على بعض ؛لأنّ الغاية المرجوّة من هذه المواضع واحدة هي تحقيق الانسجام الصّوتي، والخفّة.ومن تلك المواضع :

1) تقريبُ الصاد من الدال بإشمامِها زاياً، أو إبدالها زاياً خالصة عند بعض العرب في نحو: "مَصْدَر"، قال:"وإنما دعاهم إلى أن يُقَرِّبوها ويبدِلُوها أن يكون عملُهم من وجه واحد، وليَستعْمِلُوا ألسنتهم في ضَرْب واحد"[7].

---

(1) معجم العين:4/243.

(2) المصدر نفسه :4/243.

(3) الأصوات اللغوية:22.

(4) المصدر نفسه :22.

(5) التعليل الصّوتي عند العرب، د.عادل نذير الحساني :349.

(6) سر صناعة الإعراب، ابن جني :1/65.

(7) الكتاب، سيبويه :4/ 478.

2) تقريب السينِ من الدَّال بإبدالها زاياً، قال:"فإن كانت سيناً في مَوضعِ الصاد، وكانت ساكنةً لم يَجز إلا الإبدالُ إذا أردت التقريب، وذلك قولُك في التَّسدير: التَّزدير، وفي يَسْدُل ثوبَه: يَزْدُل ثوبَه"[1].

3) تقريب الشين والجيمِ من الدال بإشمامِها الزاي في نحو: "أشْدَق" و "أجْدَر"، قال عن أَجْدَر:"والجيمُ - أيضاً - قد قُرِّبَت مِنها "من الدَّال" فَجُعِلَت بمَنزِلَة الشين، من ذلك قَولُهم في الأجدر: أَشْدَر"[2].

والأمثلة المذكورة "مصدر والتسدير وأشدق وأجدر" كلها يضارع بها حرف واحد وهو الزاي، ومن أجل هذا عقد له سيبويه هذا الباب الذي سمّاه"باب الحروف التي يضارع به حرف من موضعه، والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف وليس من موضعه"[3].

فالحرف الذي يضارع به حرف مِن موضعه: الصَّاد، والسِّين في "مَصدر، والتَّسدير" ؛ لأنهما من مخرج الزَّاي فمخرجهما لثوي، غير أنَّ صوت الزاي مجهور، وصوتي السين، والصاد مهموسان[4] والحرف الذي يضارع به ذلك الحرف وليس مِن موضعه الشين والجيم في "أَشْدَق، وأَجْدَر"، وهما ليسا مِن مخرج الزاي فمخرجهما لثوي حنكي، وصوت الشين مهموس، والجيم مركب من الشّدة، والرخاوة مجهور[5].

وما نلحظه في الأمثلة المذكورة آنفاً استعمال سيبويه مصطلح التقريب للدلالة على الانسجام الصّوتي بين أصوات الكلمة عن طريق إبدال أصوات

---

(1) المصدر نفسه:4/478-479.

(2) المصدر نفسه :4/ 479.

(3) الكتاب:4/477.

(4) ينظر:علم الأصوات، د.كمال بشر:414.

(5) ينظر: علم الأصوات:414.

الكلمة ؛لتتسجم مع الأصوات الأُخر، وذلك رغبة من المتكلّم في بذل جهد أقل ؛حتى يوفّر على نفسه بعض المشقة في النطق.

واستعمل ابن جني يستعمل المصطلح نفسه للدلالة على الانسجام الصّوتي في قوله:" تقريب الحرف من الحرف نحو قولهم في "مصدر:مزدر"، وفي"التصدير:التزدير" "[1] وفي تعريفه الإدغام قوله:"هو تقريب الحرف من الحرف، وإدناؤه منه من غير إدغام"[2].

وعلّل ابن جني التقريب الصّوتي بقوله:" فلمّا سكنت الصاد فضعُفَت به، وجاورت الصاد - وهي مهموسة -، الدال - وهي مجهورة - قُرِّبت منها بأن أُشِمّت شيئا من لفظ الزاي المقاربة للدال بالجهر"[3].

ومن أمثلة ما ذكره، التقريب بين الأصوات الصامتة في "فاء افتعل" قوله:" من ذلك أن تقع فاء "افتعل" زاياً، أو دالاً، أو ذالاً، فتقلب تاؤه لها دالاً كقولهم : ازدان، وادّعى، وادّكر، واذدكر"[4].

فالأمثلة التي ذكرها ابن جني حصل فيها تقريب وتأثر، إذ تأثرت التاء المهموسة بالأصوات التي قبلها، وهي:"الزاي، والدال، والذال" وهي أصوات مجهورة فقلب صوت التاء إلى صوت يقارب هذه الأصوات في صفة الجهر، ويوافقها في المخرج، وهو الدال؛ لتحقق انسجاماً صوتياً في نطق الكلمة.

وفسّر الدرس الصّوتي الحديث هذا التغير الصّوتي الحاصل بـ" قانون الأقوى"، الذي نصّ على أنّه"حينما يؤثر صوت في آخر، فإنّ الأضعف بموقفه في المقطع، أو بامتداده النطقي هو الذي يكون عرضة للتأثر بالآخر "[5].

---

(1) الخصائص، ابن جني :144/2.

(2) المصدر نفسه:141/2.

(3) المصدر نفسه:144/2.

(4) المصدر نفسه:144/2.

(5) دراسة الصّوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر:319.

3-التناسب:

وهو من المصطلحات التي استعملها الفراء(ت:207هـ) ليدلّ بها على الانسجام الصّوتي، نلمس ذلك في قوله:"وفى قراءة عبد الله (اتُّخَتُّمُ العجل)[1]، (وإنى عُتُّ بربى وربكم)[2] فأدغمت الذال أيضاً عند التاء، وذلك أنّهما متناسبتان في قرب المخرج، والثاء والذال مخرجهما ثقيل، فأنزل الإدغام بهما لثقلهما ؛ألا ترى أن مخرجهما من طَرَف اللسان، وكذلك الظاء تشاركهن في الثقل، فما أتاك من هذه الثلاثة الأحرف فأدغم، وليس تركك الإدغام بخطأ، إنّما هو استثقال"[3].

ودلالة النص واضحة في الانسجام الصّوتي بين الأصوات ؛لأنّه من أهمّ مظاهر الانسجام الصّوتي هو الإدغام الذي يحقق الخفّة في النطق، والعرب تميل إلى الخفّة.

واستعمل المصطلح الرضي الاسترابادي(ت686 هـ) للدلالة على الانسجام الصّوتي بين الصوائت بقوله:" الإمالة أن ينحى بالفتحة نحو الكسرة، وسببها قصد المناسبة لكسرة، أو ياء، أو لكون الإلف منقلبة عن مكسور، أو ياء، أو صائرة ياء مفتوحة، وللفواصل، أو الإمالة قبلها على وجه"[4].

وعلّل سببها قائلاً:"وسبب الإمالة إما قصد مناسبة صوت نطقك بالفتحة لصوت نطقك بالكسرة التي قبلها كعماد، أو بعدها كعالم، أو قصد مناسبة فاصلة لفاصلة ممالة"[5].

---

(1) ينظر:معجم القراءات، د.محمد الخطيب :99/1 (البقرة :51).

(2) معجم القراءات:427/8 (الدخان:20).

(3) معاني القران، الفراء :157/1.

(4) شرح الشافية، رضي الدين الاسترابادي :4/3.

(5) المصدر نفسه :5/3.

وقصديّة الانسجام الصّوتي ظاهرة لا غبار عليها، والغاية من الإمالة " تجانس الصّوت للخفّة، والتنبيه على الأصل غالباً ؛لأنَّ جَرْيَ اللسان في طريق واحد أخفّ، وأسهل من جريه في طُرق مختلفة ؛لأنَّ الألف إذا جاورت الكسرة تقتضي فتح الضم، والكسرة تقتضي خلاف ذلك فبإمالة الألف يتجانس الصّوت، وتتقارب الحروف، والحركات، فيخفُّ النطق باللفظ الذي هذا شأنه"[1].

واستناداً إلى ما تقدّم يمكن القول :إنّ التماس الخفّة، واليسر في النطق ؛لكي يحصل انسجام صوتي بين الأصوات، وإحداث مماثلة حركية توفيراً للجهد النطقي.

4-المشاكلة :

استعمل المبرد(ت 285 هـ) المشاكلة للدلالة على الانسجام الصّوتي في تعريف الإمالة إذ قال:"وإنمّا معنى الإمالة أن تقرب الحرف ممّا يشاكله من كسرة، أو ياء، فإن كان الذي يشاكل الحرف غير ذلك ملت بالحرف إليه"[2].

فالغاية من الإمالة عند المبرد هي: تحقيق الانسجام الصّوتي بين الألف، والياء؛ لطلب الخفّة، والتجانس بين المصوتين ؛لتتلاءم الأصوات فيما بينها.

واستعمله ابن الانباري(ت 577 هـ) في باب الإمالة بقوله:"إن قال :ما الإمالة؟ قيل أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، وبالإلف نحو الياء، فإن قيل: فلِمَ أدخلت الإمالة الكلام ؟ قيل: طلباً للتشاكل ؛لئلاً تختلف الأصوات فتتنافر"[3].

والملاحظ في المثالين السابقين أنّ الصّوت يتأثر بصوت آخر، فيصبح قريباً منه في النطق، وهذا ضرب من الانسجام الصّوتي، والتناسب بين الأصوات حتى

---

(1) الصفوة الصفية في شرح الدرة الألفية ، تقي الدين النيلي:495/2.

(2) المقتضب، المبرد :46/3.

(3) أسرار العربية :أبو البركات الانباري :406.

يسهل النطق، ولا يثقل على المتكلم، فالباعث في الإمالة هو الانسجام الصّوتي، وتقريب الأصوات من نمط واحد، والعمل بها من وجه واحد.

5-المجانسة :

وهو مصطلح أورده ابن جني في حديثه عن قلب تاء افتعل عن أصلها، إذ قال:"والعلة في أن لم ينطق بتاء الافتعال على الأصل إذا كانت الفاء أحد الحروف التي ذكرها- وهي حروف الإطباق- أنّهم أرادوا تجنيس الصّوت، وأن يكون العمل من وجه بتقريب حرف من حرف كما قالوا في مصدق : مزدق، وفي مصدر: مزدر، فأبدلوا من الصاد وهي مهموسة حرفاً من مخرجها يقرب من الدال، وهي الزاي لتوافقها في الجهر... كل ذلك ؛ليكون العمل من وجه واحد، فهذا يدلّ من مذهبهم على أنّ للتجنيس عندهم تأثيراً قوياً"(1). فالهدف الذي يسعى إليه ابن جني في النطق هو تحقيق الانسجام الصّوتي، والخفّة في النطق، مع مراعاة قانون التأثر، والتأثير فيما بين الأصوات.

واستعمل ابن يعيش(ت643هـ) مصطلح التجانس للدلالة على الانسجام الصّوتي، إذ قال:"الإمالة أن تنحو بالإلف نحو الكسرة ؛ليتجانس الصّوت، كما أشربت الصاد صوت الزاي لذلك "(2).

فالتجانس الصّوتي أحدث نوعاً من التقريب بين الأصوات ؛لكي تتجانس في صفاتها، وتنسجم صوتياً مع بعضها صفة، ومخرجاً ليسهل النطق .

6- كراهيّة التضعيف :

نصّ عليه سيبويه مبيناً دلالته على الانسجام الصّوتي في باب التضعيف قال:" اعلم أنّ التضعيف يثقل على ألسنتهم، وأنّ اختلاف الحروف أخفّ عليهم من أن يكون من موضع واحد، ألا ترى أنّهم لم يجيئوا بشيء من الثلاثة على مثال

---

(1) المنصف، ابن جني :325/2.

(2) شرح المفصل، ابن يعيش :9 /53.

الخمسة نحو ضَرَبَّبٍ، ولم يجيء فَعَلَّلٌ، ولا فَعُلَّلٌ إلا قليلاً، ولم يبنوهن على فُعالِل كراهيّة التضعيف "[1].

وقد علّل سيبويه ما ذهب إليه تعليلاً صوتياً بقوله:" وذلك ؛لأنّه يثقل عليهم أن يستعملوا ألسنتهم من موضع واحد ثم يعودوا له، فلما صار ذلك تعباً عليهم أن يدّاركوا في موضع واحد، ولا تكون مهلةً كرهوه، وأدغموا ؛لتكون رفعةً واحدة، وكان أخفّ على ألسنتهم ممّا ذكرت لك"[2].

يشير سيبويه في النص المذكور إلى الغاية الأدائية النطقية التي تسهم في خلق الانسجام الصّوتي الذي يستسيغه الناطق، فـ"المهلة التي ينوّه بها سيبويه في الأداء" ليست انقطاع الصّوت، ولكنّها المهلة التي تخلقها المغايرة، بمعنى أن يكون بين المتماثلين صوت يجعل مهمة العودة إلى ذلك الموضع الذي انطلق منه المثيل الصّوتي مهمة طبيعية..في سبيل تحقيق الأداء بصورة صحيحة... من وجه واحد ؛لما يحقق الخفّة، والانسجام"[3].

وأشار إليه ابن جني في باب إبدال الياء من النون قال:"ومن ذلك قولهم تظنّيت، وإنّما تفعّلت من الظن، واصلها تظنّنت، فقلبت النون الثالثة ياء كراهيّة التضعيف"[4].

وسبب الإبدال الصّوتي الذي ذكره أبو الفتح هو: أنّ الصّوتين المتماثلين يحتاجان إلى جهد عضلي للنطق بهما، ولأجل تيسير هذا الجهد يبدل أحد الصّوتين ؛ليقل الجهد، وينتج الانسجام الصّوتي في الكلمة[5].

---

(1) الكتاب :417/4.

(2) المصدر نفسه:417/4.

(3) ينظر: التعليل الصّوتي عند العرب :382-383.

(4) سر صناعة الإعراب :757/2.

(5) توجد تسميات كثيرة أخرى لظاهرة كراهة التضعيف تجمعها ظاهرة المخالفة عرفها علماء العربية وهي"كراهية اجتماع المثلين، وكراهية اجتماع حرفين من جنس وأحد، وكراهية

7- الإتباع الحركي :

يُعدّ الإتباع الحركي ضرباً من الانسجام الصّوتي بين الصوائت القصيرة، فقد استعمله سيبويه للدلالة على الانسجام الصّوتي بقوله:"وأمّا الذين قالوا مِغِيرة ومِعِين فليس على هذا، ولكنهم أتبعوا الكسرة الكسرة، كما قالوا :مِنْتِنٌ، وأُنْبُؤُكَ، وأجُؤُكَ،يريد أَجيئُكَ، وأَنْبِئُكَ"[1].

وأشار إلى ذلك السيوطي(ت911هـ) في باب الإتباع، وذكر منه أنواعاً كثيرة قال:"وهو أنواع فمنه:إتباع حركة آخر الكلمة المعربة لحركة أول الكلمة بعدها كقراءة من قرأ[2]:" الحمدِ لِله " بكسر الدال إتباعاً لكسرة اللام، وإتباع حركة أول الكلمة لحركة أخر الكلمة قبلها كقراءة من قرأ:" الحمدُ لُله " بضم اللام إتباعاً لحركة الدال"[3]، فقد أُتبع الصائت الأول الصائت الثاني ليماثله.

والتعليل الصّوتي لهذه الظاهرة في" الحمدِ للّه "، كما ذكر السيوطي أنّ الدال كُسرت، واتبع الكسر الكسر ؛لاستثقال أن تكون الدال مضمومة وبعدها لام الإضافة مكسورة، فكره الخروج من الضم إلى الكسر ؛لإحداث انسجام صوتي تتحقق به السهولة، وسرعة الكلام، وفي القراءة الأخرى" الحمدُ لُله "، فالمسوغ الصّوتي لضمّ اللام هو: الفرار من الثقل الناشئ من اجتماع ضمة بعدها كسرة فتمّ إتباع الكسرة للضمة الأخرى"وهو فيما يبدو تحول من سلوك نطقي ثقيل "ضمة⇆كسرة" يأباه اللسان البدوي الذي يتميز بالسرعة، إلى سلوك

= اجتماع الأمثال أو توالي الأمثال" ينظر:في البحث الصّوتي عند العرب د.خليل العطية :86، وفي اللسانيات العربية المعاصرة :196.

(1) الكتاب :109/4.

(2) ينظر:القراءتين:معجم القراءات :5-3/1.

(3) الأشباه والنظائر في النحو، السيوطي :13/1.

نطقي آخر أقل منه ثقلاً – تتابع ضمتين –، وقد يضطر إليه الناطق في بعض الأحيان حين لا يجد بديلاً أخفّ منه"[1].

فتأثّر إتباع الصوائت بعضها ببعض لأجل الانسجام الصّوتي حتى ؛لا ينتقل اللسان من ضم إلى كسر إلى فتح في الأصوات المتتالية.

8- المضارعة :

ذكر هذا المصطلح المبرد في حديثه عن إدغام النون في الياء، والواو، إذ قال:" وأما إدغامها في الواو فلعلل غير واحدة :منها مضارعة النون للياء، والواو"[2].

والمضارعة المذكورة يُراد بها الانسجام في الصفة وهي الجهر، وفي المخرج في كل من تلك الأصوات[3].فقد ضارعت النون الياء من أجل الانسجام الصّوتي بين الأصوات في بنية الكلمة العربية.

واستعمله ابن جني في حديثه عن تقريب الأصوات قال:" أمّا تقريب الحرف من الحرف، فليس ذلك التقريب بينهما بمصير للمقرب إلى حرف يجاور المقرب منه، وإنّما هي مضارعة، وإيجاد حروف فروع غير أصول"[4]، ويوضح ابن جني المراد من المضارعة المذكورة " ألا ترى أنّ ألف الإمالة، والصاد التي كالزاي إنّما هما من الفروع الستة، وليستا بأصلين مستقرين كالثاء، ولا السين، ولا الجيم اللواتي إذا ضممتهن إلى مجاورهن فقد استعملت هناك أصولاً مستقرة، ولم ترتجل فروعا يمكن التسلط عليها، وقلة الحفل بها "[5].

---

(1) التفسير الصّوتي للظواهر النحوية، عائشة عبدالله (رسالة ماجستير).

(2) المقتضب: 354/1.

(3) ينظر:علم الأصوات اللغوية:90.

(4) سر صناعة الإعراب :817/2.

(5) المصدر نفسه:817/2.

ثم يعطي التعليل الصّوتي لهذه المضارعة الانسجامية قائلاً:" وأمّا من أخلصها زاياً فقال :مزدر، فإنما جاز ذلك له ؛لأنّ الزاي ليست من مخرج الدال، فلما بعدا حسن الجمع بينهما ، وأما قلب السين من سقت صاداً لأجل القاف، فليست الصاد أختا للقاف، ولا مجاورة لها كالكاف، والجيم، ألا ترى أنّ القاف من أصل اللسان، والصاد من صدره وأسلته، وإنما جمع ما بينهما ما فيهما من الاستعلاء"[1].

ب- الانسجام الصّوتي عند علماء البلاغة

كان لعلماء البلاغة عناية خاصّة بقضية الانسجام الصّوتي، مؤكدين أثره في جمال الشكل، والمضمون، إذ الأصوات اللغوية ليست عناصر متناثرة، وإنّما هي نظام منسّق تحكمها علاقات خاصّة في اللغة، ولمّا كانت الألفاظ في بنائها اللغوي، تتميز بضرب من التأليف في النغم، فقد اعتنى علماء البلاغة بضبط بناء الألفاظ، من خلال انسجامها الصّوتي الذي يكون نتيجة لتلاؤم الأصوات في اللفظة الواحدة، وتلاؤم اللفظة مع أخواتها في السياق، فهم يميلون بطبعهم إلى تخفيف الكلام ؛توفيراً للجهد العضلي المبذول فيه، لتكون الألفاظ خفيفة، فيسهل النطق بها، وتلذ في المسمع، فتنأى بذلك عن حيز الثقل، والتنافر، ولهذا ينزعون إلى تغيير بعض الأصوات ما أمكنهم التخفيف في نطقها، والانسجام الصّوتي فيها.

فالألفاظ عندهم ذات قيمة جمالية وتعبيرية، فإذا كانت غير متنافرة الأصوات أحدثت في الأذن متعة، وساعدت على تذوق المعنى وإيصاله، ولها علاوة على ذلك قدرة تعبيرية خاصّة، إذا كان جرسها يتفق مع ما توحي به من دلالة، وكانت أصواتها سهلة المخرج، سلسة اللفظ، مطابقة لما تدلّ عليه، لذا يراعى

(1) المصدر نفسه:817/2.

ترتيب الأصوات في تأليف اللفظة، وانسجامها، ولعلّ أهمّ المصطلحات التي أشاروا فيها إلى الانسجام الصّوتي هي :

1- الاقتران

نصّ عليه الجاحظ (ت255هـ) مبيناً دلالته على الانسجام الصّوتي عند ذكره افتراق بعض الأصوات، وعدم اقتران بعضها مع بعض، قال:" فأمّا افتراق الحروف فإنّ الجيم لا تقارن الظاء، ولا القاف، ولا الطاء، ولا الغين بتقديم ولا تأخير، والزاي لا تقارن الظاء، ولا السين، ولا الضاد، ولا الذال بتقديم ولا تأخير، وهذا باب كثير، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدلّ به على الغاية التي إليها يجري "[1].

ويستدلّ من كلام الجاحظ أنّ علماء البلاغة قد عنوا بهذا الباب، وأهميته في الانسجام الصّوتي في التأليف بين الألفاظ المتجاورة داخل البنى اللغوية، فعدم اقتران بعض الأصوات مع الأصوات الأخرى راجع إلى عدم انسجامها، ويمكن أن نرجع ذلك إلى، ما اشترطه البلاغيون لفصاحة الكلمة، وهو خلوّها من تنافر الأصوات المقترنة مع بعضها[2] ؛وسبب التنافر، أو عدم الانسجام ينتج من قرب مخارج الأصوات، وهذا ما نراه في نصّ الجاحظ بعدم انسجام بعض الأصوات مع بعض في تراكيب لفظية معينة، فصوت الجيم ذو ملمح مخرجي لثوي حنكي صفته التركيب من الشدة والرخاوة[3]، وهو بهذا الوصف لا يبتعد كثيراً في مخرجه الصّوتي عن الأصوات التي نصّ على أنها لا تقترن معه، فصوت الظاء أسناني، وصوت القاف لهوي، وصوت الطاء أسناني لثوي، وصوت الغين حنكي من أقصاه[4]، فضلاً عن أنّ صوت الزاي الأسناني اللثوي، لا يقارن صوت الظاء،

---

(1) البيان والتبيين : 51/1.

(2) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي:416، والإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني:7، 9.

(3) ينظر:علم الأصوات :414.

(4) ينظر: المصدر نفسه:414.

والذال الأسناني، ولا صوت السين، والضاد الأسناني اللثوي، لاتحاد المخرج، أو قربه منها[1].

ونصَّ على ذلك أيضاً إسحاق بن إبراهيم بن وهب(ت272هـ) إذ يرى أنَّ : " حروف الحلق لا تأتلف، ولا تقترن الهمزة، والألف منها ؛لأنهما من حروف الزوائد... ولا يجمعون بين القاف، والكاف في أصل بناء كلمة، فإن كانت الكاف زائدة للتشبيه جاز ذلك، فقالوا :"كقولك" ليس هذا مقارنة، وإنّما هي مجاورة، وأمّا الجيم، والشين، والضاد ؛فلأنّ بعضها أطول مدى في المخرج من بعض، وأنّ مراتب بعضها دون مراتب بعض في مخارجها تقارنت في بعض أحوالها، فقارنت الجيم الضاد بتقديم الضاد في الضجيع، ولم تقارنها بالتأخير، وقارنت الشين الجيم بالتقديم والتأخير، فقيل :جش، وشج، ولم تقارن الضاد الشين بتقديم ولا بتأخير ؛لتقارب مخرجهما، وأمّا حروف الصفير، وهي: الزاي، والسين، والصاد، والشين، فإنّ بعضها لا يقارن بعضاً "[2].

يلحظ من كلام ابن وهب أنّ صعوبة الانسجام الصّوتي في حروف الحلق يعتمد على عدم انسجام الأصوات في أثناء الكلام، وطبيعة مخرج كل واحد منها، فصوت العين والحاء حلقيان، والهمزة حنجرية، وهما متقاربان مخرجياً[3]، ثمّ أنّ عدم انسجام صوت القاف اللهوي مع صوت الكاف ذي المخرج من أقصى الحنك ؛لتقاربهما في المخرج[4]، ولم يقترن صوت الضاد الأسناني اللثوي مع صوت الشين اللثوي الحنكي للعلّة نفسها[5]، وأما عدم مقارنة أصوات الصفير ؛فلاتحاد

---

(1) ينظر:علم الأصوات اللغوية:90.

(2) البرهان في وجوه البيان، ابن وهب:432.

(3) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء العربية، عبد الحميد الاصيبعي:47-48.

(4) ينظر:الأصوات اللغوية، د.زين كامل الخويسكي:157-158.

(5) ينظر:أصوات اللغة العربية، د.عبد الغفار حامد هلال:123.

بعضها في المخرج كصوت الزاي، والصاد، والسين اللثوية، وقربها من صوت الشين اللثوي الحنكي[1].

ومِن ثَمَّ فإنّ ترتيب أصوات الألفاظ، وتنسيقها يجب أن يراعى فيه الانسجام، ويكون بناؤها على هذا الأساس ؛لأنَّ النطق بالأصوات المتقاربة من شأنه أن يحدث ثقلاً في اللسان، وعسراً في الأداء، ممّا يؤدي إلى التنافر في الأصوات المتجاورة الذي يضعف درجة الفصاحة في اللفظة، أو يقضي عليها.

2- التلاؤم

هو من الألفاظ التي استعملها أبو الحسن الرماني (ت386هـ) ليدلّ بها على الانسجام الصّوتي، نلمس ذلك في قوله:" التلاؤم نقيض التنافر، وتعديل الحروف في التأليف"[2]، فيلحظ اهتمامه ببناء الألفاظ، من خلال انسجامها الصّوتي الذي يكون نتيجة لتلاؤم الأصوات في اللفظة الواحدة، وتلاؤم اللفظة مع أخواتها في السياق، وما التعديل إلاّ إشارة إلى ذلك، فهو يرى أنّ "الفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس ؛لِمَا يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة "[3]، فالانسجام عنده يشمل الكلمة، والكلام.

لذا نراه يقسم الكلام على ثلاث طبقات من جهة التأليف، متنافر يستثقله اللسان وتمجه الأذان، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ويدخل فيه بلاغة البلغاء، ومتلائم في الطبقة العليا، وهو أسلوب القرآن الذي تصغي له الأذان كما تصغي له القلوب والأفئدة، قال:" التأليف على ثلاثة أوجه، متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا، فالتأليف المتنافر كقول الشاعر[4]:

---

(1) ينظر:علم الأصوات :414.

(2) النكت في إعجاز القرآن(ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن):94.

(3) المصدر نفسه : 96.

(4) قائله غير معروف، ينظر:خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي:54/1.

وَقَبرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرُ   وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ "[1]

ويعزو سبب ذلك إلى تنافر الأصوات، و" أمّا التأليف المتلائم في الطبقة الوسطى – وهو من أحسنها- فقول الشاعر[2]:

رَمَتْنِي -وسِتْرُ اللّه بيني وبينَها-   عشيَّةَ أحْجَارِ الكِناسِ رميمُ

ألا ربَّ يومٍ لوْ رمتْني رَمَيْتها   ولكنَّ عهدي بالنِّضالِ قديمُ

والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كلّه، وذلك بيّن لمن تأمله، والفرق بينه وبين غيره من الكلام في تلاؤم الحروف على نحو الفرق بين المتنافر، والمتلائم في الطبقة الوسطى"[3].

وإذا أنعمنا النظر في سبب حصول التنافر في البيت الشعري أمكن أن نعزو ذلك إلى تقارب مخارج الأصوات، أو اتفاقها، وتكرار الأصوات، والألفاظ، ممّا أدى إلى ثقل في النطق، وصعوبة في الأداء ؛لعدم الانسجام بين أصوات الألفاظ، فقد تكرر صوت القاف خمس مرات، وهذا الصّوت لهوي يتسم بملمح الهمس، والانفجار الشديد، ممّا يشعر الناطق به بثقل، وصعوبة في تحقيقه ؛بسبب الحاجة إلى بذل جهد عضلي كبير لذلك[4]، وتكرر صوت الراء المجهور فيه سبع مرات، فمن المعلوم أنّ هذا الصّوت يحتاج إلى جهد عضلي يؤدي إلى استثقال النطق به، وصعوبة أدائه[5]، فضلاً عن ملمح التكرارية في هذا الصّوت، إذ ينتج عن اندفاعه الهواء المزفور سلسلة من الضربات المتكررة بمثابة انغلاقات، وانفجارات صغيرة متتالية[6] ممّا يؤدي إلى اضطراب في السلسلة الصّوتية من كثرة تكراره

(1) النكت في إعجاز القرآن(ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): 95.

(2) الشاعر:هو أبو حية النميري، ينظر: شعر أبي حية النميري :172-173.

(3) النكت في إعجاز القرآن(ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): 95.

(4) ينظر:الأصوات اللغوية:73-75.

(5) ينظر:علم الأصوات اللغوية:72.

(6) ينظر:علم الأصوات العام، د.بسام بركة:128.

المتقارب، وتكرر صوت الباء سبع مرات، وهو صوت شفوي مجهور انفجاري شديد، ونطقه فيه جهد على المتكلم ؛لأنّ النطق به يحصل أن تنطبق الشفتان أولاً حين انحباس الهواء عندهما، ثم تنفرجان فجأة، فيسمع صوت الباء[1]، فكيف بتكراره سبع مرات ؟ فضلاً عن تكرار الألفاظ قبر، وحرب، واشتراك بعض الألفاظ في أكثر من صوت كقبر، وقفر، وقرب، وحرب، ممّا تكسب الكلمة، والكلام ثقلاً بالنطق، وعدم انسجام.

أمّا ما يخصّ البيتين المذكورين الموصوفين ضمن الطبقة الوسطى، فذلك راجع إلى الخلوّ من الأصوات المتقاربة تقارباً ينتج عنه تنافر، وعدم تلاؤم بين الأصوات، وإن تكرر بعضها من غير حشو ولا تكلف، فالراء والميم - وهما هنا الصّوتان الأكثر ترديداً في البيتين – قد ترددا على مسافات متباعدة نسبياً بحيث لا يؤديان إلى ثقل، أو تنافر، والرماني أشار إلى ذلك عند بيانه السبب من التلاؤم، والتنافر فأرجعه إلى أنّ :" السبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف، فكلما كان أعدل كان أشد تلاؤماً، وأمّا التنافر، فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد، أو القريب الشديد، وذلك أنّه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفر، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد ؛لأنّه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان"[2].

ومصطلح التلاؤم، والتنافر كان قد شغل البلاغيين فوضعوا له الحدود والشرائط[3]، منهم ابن سنان الخفاجي(ت466هـ)، فقد ذكر ما تقدم من كلام أبي الحسن الرماني، ورأى أنّ التأليف على ضربين لا ثلاثة:" وذلك أنّ التأليف على ضربين متنافر، ومتلائم وقد يقع في المتلائم ما بعضه أشد تلاؤماً من بعض

---

(1) ينظر:الأصوات اللغوية(الخويسكي):139.

(2) النكت في إعجاز القرآن(ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): 96.

(3) ينظر:كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري:141-142، و الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ:57/1.

على حسب ما يقع التأليف عليه، ولا يحتاج أن يجعل ذلك قسماً ثالثاً، كما يكون من المتنافرة ما بعضه أشد في التنافر أكثر من بعض، ولم يجعل الرماني ذلك قسماً رابعاً "[1]، فالقرآن من المتلائم، وكلام العرب منه المتلائم، ومنه غير المتلائم، ويخالف الرماني في أنّ التنافر سببه القرب الشديد، أو البعد الشديد، فيوافقه في الأول، ويخالفه في الثاني، قال:" على أنّ اللفظة المفردة يظهر فيها التلاؤم ظهوراً بيناً بقلة عدد حروفها، واعتبار المخارج، وإن كانت متباعدة كان تأليفها متلائماً، وإن تقاربت كان متنافراً"[2]، ويقول: "وقد ذهب على بن عيسى أيضاً إلى أنّ التنافر أنْ تتقارب الحروف في المخارج، أو تتباعد بعداً شديداً، وحكى ذلك عن الخليل بن أحمد... والذي أذهب أنا إليه في هذا ما قدمت ذكره، ولا أرى التنافر في بعد ما بين مخارج الحروف، وإنّما هو في القرب ويدلّ على صحة ذلك الاعتبار، فإنّ هذه الكلمة – ألم - غير متنافرة، وهي مع ذلك مبنية من حروف متباعدة المخارج ؛لأنّ الهمزة من أقصى الحلق، والميم من الشفتين، واللام متوسطة بينهما، وعلى مذهبه كان يجب أن يكون هذا التأليف متنافراً ؛لأنّه على غاية ما يمكن من البعد وكذلك - أم، و أو- ؛لأنّ الواو من أبعد الحروف من الهمزة، وليس هذان المثالان مثل - عع، ولا سز - لما يوجد فيهما من التنافر؛ لقرب ما بين الحرفين في كل كلمة، ومتى اعتبرت جميع الأمثلة لم تر للبعد الشديد وجها في التنافر على ما ذكره "[3].

يظهر ممّا تقدم كيف يشكل التلاؤم الصّوتي بين الألفاظ في النسق التركيبي للعبارة ضرباً من الانسجام الصّوتي، الذي يضفي على النص نمطاً موسيقياً غاية في الجمال والعذوبة، ممّا يؤثر تأثيراً كبيراً في إظهار دلالات النصّ

---

(1) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي:99.

(2) سر الفصاحة :101.

(3) المصدر نفسه:101-102.

بصورة أوضح، مع سهولة على اللسان، وحسن في الأسماع، وتقبّل في الطباع، فتنأى بذلك عن حيز الثقل، والتنافر، مع قدرة تعبيرية خاصّة عن المعنى المراد.

3- الانسجام

ظهر لي – بحدود ما اطلعت عليه - أنّ أوّل من صرح بهذا المصطلح، وعرّفه هو صاحب بديع القرآن ابن أبي الإصبع(ت654هـ) في باب عقده في كتابه لبيان صفة الكلام المنتظم الفصيح، وهو باب الانسجام قال:"هو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم بسهولة سبك، وعذوبة ألفاظ، وسلامة تأليف حتى يكون للجملة من المنثور وللبيت من الموزون وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، وإن خلا من البديع وبعد عن التصنع، وأكثر ما يقال الانسجام غير مقصود كمثل الكلام المتزن الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثر عفواً كاشطار، وأنصاف أبيات وقعت في أثناء الكتاب العزيز"[1].

وأفرد السيوطي له عنواناً في معترك الأقران وعرّفه قائلاً:"أن يكون الكلام لخلوّه عن العقدة متحدراً كتحدر الماء المنسجم، ويكون لسهولة تركيبه، وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، والقرآن كلّه كذلك"[2].

وممّن عرّفه، وأفرد له عنواناً السيد ابن معصوم المدني(ت1120هـ) في أنوار الربيع إذ عرّفه لغةً، واصطلاحاً، قال:"الانسجام في اللغة الانصباب، وفي الاصطلاح أن يكون الكلام عذب الألفاظ سهل التراكيب، حسن السبك خالياً من التكلف، والعقادة يكاد يسيل من رقته، وينحدر انحدار الماء في انسجامه، لا يتكلف فيه الشيء من أنواع البديع إلاّ ما جاء عفواً من غير قصد، وإذا قوي الانسجام في النثر جاءت فقراته موزونة من غير قصد كما وقع في كثير من آيات القران العظيم"[3].

---

(1) بديع القران :166/2، وذكره أيضاً في كتابه تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر:429-432.

(2) معترك الأقران في إعجاز القران، السيوطي :292/1.

(3) أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي بن معصوم المدني :5/4.

ممّا تقدّم يظهر أنّهم أرادوا بالانسجام – هنا- الإشارة إلى فصاحة الكلام، وترابط أجزائه، وبعده عن التكلف والتعقيد، ولعلّ عذوبة ألفاظه إشارة إلى موسيقاه، وتأثيره في نفوس الناس وانجذابهم إليه، وسهولة النطق، وعدم التكلف، والاقتصاد في الجهد، فضلاً عن ذلك إشاراتهم إلى تحدّر الكلام كالماء، وسلامة التأليف، والخلوّ من التعقيد أمور كلّها تشير إلى حصول الانسجام الصّوتي، وعدم تنافر أصوات الكلمة، أو الكلام فيما بينها، فيأتي المتكلم بنطق خفيف على اللسان لا تكلف فيه، وعلى هذا فإنّ انسجام أصوات الألفاظ، وهي متسقة في سياقها يوحي بالسلاسة، والرقة، والعذوبة، وهذه معانٍ تضاف إلى معانيها المعجمية.

وهناك مصطلحات أُخر أشار إليها البلاغيون يمكن أن تدلّ على الانسجام الصّوتي، تدخل في إطار فصاحة الكلمة، والكلام، ذكرنا قسماً منها في الكلام المتقدم، كالتأليف، والتناسب، والتوافق، والتقريب، والتعديل، وجلّها تصب في ذلك، وإن كان الجامع لها عنوان الفصاحة [1].

كلّ ذلك يشير إلى أنّ علماء العربية المتقدمين قد عرفوا الانسجام الصّوتي، وعبّروا عنه بمصطلحات صريحة تارة، أو مرادفة له، أو قريبة منه ودالة عليه تارة أخرى.

2) الانسجام الصّوتي عند المحدثين.

إذا كان الانسجام الصّوتي هو حصيلة لبراعة التأليف، وحسن التشكيل الصّوتي، فإنّ الذوق العربي قائم على الدقّة، والسلاسة في التعبير؛ ليعطي الانسجام دلالات معينة يقصدها الباث ويسعى لتحقيقها.لقد ذكرنا بعض الاضاءات التي من خلالها عرضنا لبعض النصوص اللغوية في كيفية تناول علماء العربية المتقدمين للانسجام الصّوتي، وحريّ بنا أن نعرف الانسجام الصّوتي عند المحدثين – العرب-.

(1) للمزيد ينظر:الفصاحة مفهومها، وبمُ تتحقق قيمها الجمالية، د.توفيق علي الفيل:17-36.

عرّف علماء الأصوات الانسجام الصّوتي، وحدّوه بالنصّ عليه، غير أنّ لنا فيما ذكروه استدراكات، ووجهة نظر نذكرها للخروج بتعريف شامل للانسجام الصّوتي.

وهذه التعريفات التي ذكرها علماء الأصوات دارت بين التعريف للانسجام الصّوتي وعدّه نتيجة لتقارب الأصوات، وبين من عدّه مرادفاً للمماثلة ومن الذين عدّوا الانسجام الصّوتي نتيجة لتقارب الأصوات، وتأثر بعضها ببعض، فمنهم :

1- د.رمضان عبد التواب، وذكر ذلك حين عرض لقانون المماثلة قائلاً: " تتأثر الأصوات اللغوية بعضها ببعض، عند النطق بها في الكلمات، والجمل، فتتغير مخارج بعض الأصوات، أو صفاتها ؛لكي تتفق في المخرج، أو في الصفة مع الأصوات الأخرى المحيطة بها في الكلام، فيحدث عن ذلك نوع من التوافق، والانسجام"(1).

2- د.خليل إبراهيم العطية، وذكر الانسجام في حديثه عن المماثلة، فعرّفها أنّها: " تأثر الأصوات المتجاورة في الكلمات، والجمل، وميلها إلى الاتفاق في المخرج، والصفات نزوعاً إلى الانسجام الصّوتي، واقتصاداً في الجهد الذي يبذله المتكلم"(2).

3- د.عبد العزيز مطر، قال: التماثل "هو تأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض تأثراً يؤدي إلى التقارب في الصفة، أو المخرج تحقيقا للانسجام الصّوتي، وتيسيراً لعملية النطق، واقتصاداً في الجهد العضلي"(3).

---

(1) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، د.رمضان عبد التواب :30.

(2) في البحث الصّوتي عند العرب :70.

(3) لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة :205.للمزيد ينظر:المصطلح الصّوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، د.عبد القادر مرعي الخليل :133، والنظام الصّوتي للغة العربية دراسة وصفية تطبيقية، د.حامد الشنبري:63-64، وأصوات اللغة العربية، د.عبد الغفار هلال :230، وعلم الأصوات في كتب معاني القران، د.ابتهال كاصد الزيدي: 190، ومعجم الصّوتيات، د.رشيد العبيدي :194.

وأما الذين رادفوا بين الانسجام الصّوتي، وبين المماثلة، فمنهم :

1- د.إبراهيم أنيس، إذ عرّفه قائلاً:"الأصوات في تأثرها تهدف إلى نوع من المماثلة، أو المشابهة بينها ؛ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات، أو المخارج، ويمكن أن يسمى هذا التأثر بالانسجام الصّوتي بين أصوات اللغة"[1].

واخذ بهذا التعريف، د. زين كامل الخويسكي[2]، وعزة الغامدي[3].

2- د.تحسين فاضل عباس، إذ قال:"الانسجام الصّوتي، أو المماثلة هو تأثر الأصوات، وتأثيرها فيما بينها ؛ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات، أو المخارج"[4].

والذي يراه الباحث أنّ الانسجام الصّوتي مصطلح أوسع من المماثلة الصّوتية، وتُعدُّ المماثلة فرعاً مهماً منه مع سعتها، فمصطلح المماثلة يمكن أن " يحوي تحت عنوانه كل أنواع التأثيرات بين الأصوات...فهي تشتمل على الإدغام الأصغر، والإدغام الأكبر، والإمالة، والإبدال، والإعلال، والاجهار، والاهماس، وغيرها"[5]. غير أنّ بعضها لا يمكن أن يدخل تحتها منها :

1- المخالفة.

هذا المصطلح الصّوتي يسير عكس اتجاه المماثلة التي تسعى إلى التقريب بين أصوات فيما بينها بعض المخالفات، فإنّه" يعمد إلى صوتين متماثلين تماماً في كلمة من كلمات، فيغير أحدهما إلى صوت آخر يغلب أن تكون من أصوات

---

(1) الأصوات اللغوية :145.

(2) ينظر:الأصوات اللغوية (الخويسكي) :125.

(3) ينظر:التعليل في الدراسات الصّوتية، عزة الغامدي: 267 (رسالة ماجستير).

(4) الانسجام الصّوتي في النص القرآني، د.تحسين فاضل عباس :21-22.

(5) المصطلح الصّوتي في الدراسات العربية، د.عبد العزيز الصيغ :281.

العلة الطويلة، أو من الأصوات المتوسطة، أو المائعة المعروفة في اللاتينية باسم"Liquida" وهي اللام، والميم، والنون، والراء"[1].

فالعلّة الصّوتية التي من أجلها جيءَ بالمخالفة " تيسيراً للنطق، وتحقيقاً للانسجام في الكلام، إذ يثقل على اللسان الجمع بين صامتين متماثلين في كلمة واحدة، وبخاصّة إذا كانا متجاورين، فيتمّ تغيير أحد الصامتين إلى صوت آخر "[2]، بل هي "ضرورية لتحقيق التوازن، وتقليل فاعلية المماثلة"[3]، وينعتها الأصواتيون المحدثون بالقوّة السالبة في الميدان اللغوي؛"لأنها تسعى إلى تخفيض حدّة الخلافات بين الأصوات "[4].

ومثال ذلك: قيراط بدلاً من " قرّاط "، ودينار بدلاً من" دنّار "، والدليل على ذلك أنّهما في حالة الجمع يأتيان دنانير، وقراريط[5]، إذ نلحظ في الكلمتين اجتماع حرفين متماثلين، وهذا " ثقيل على اللسان أن يرتفع مرتين في الموضع نفسه، لذلك قلب الحرف الأول منهما إلى الياء"[6].ومن الأمثلة الأخرى كلمة حيوان أصلها" حيَيَان " إذ أبدلت الياء الثانية واواً ؛لصعوبة نطق صوتين متماثلين لهما نفس المخرج، والصفات[7].فيقتضي إبدال أحدهما بصوت آخر ؛لتسهيل النطق، وتحقيق الانسجام الصّوتي.

وقد يتبادر إلى الذهن التعارض بين المماثلة، والمخالفة، وفي الحقيقة لا تعارض بينهما في الوظيفة ؛لأنّ كليهما يحقق تحقق الانسجام الصّوتي،

---

(1) التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه:27.

(2) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم، د.فدوى محمد حسان :77.

(3) دراسة الصّوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر:384.

(4) علم الصرف الصّوتي، د.عبد القادر عبد الجليل :435.

(5) ينظر:سر صناعة الإعراب :757/2.

(6) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم :80.

(7) ينظر:الأصول في النحو، ابن السراج:362/3.

والتخفيف، والاقتصاد في الجهد، فنطق الصّوتين قد يكون سهلاً ميسوراً، وقد يستدعي جهداً عضلياً أكثر فيخالف بينهما ؛لتحقيق الانسجام الصّوتي، والتخفيف، والسهولة في النطق.

2- القلب المكاني.

تُعدُّ ظاهرة القلب المكاني من الظواهر الصّوتية التعاملية في أصوات أبنية الكلمات كالمماثلة، والإدغام، والمخالفة، والإعلال، والإبدال، والإمالة، والإتباع، إذ تهدف إلى تحقيق السهولة، والتيسير في النطق، وهذا من أهداف الانسجام الصّوتي ؛لأنّ القلب المكاني يحصل بـ" تقديم بعض أصوات الكلمة على بعض ؛لصعوبة تتابعها الأصلي على الذوق اللغوي، وهو ظاهرة يمكن تعليلها بنظرية السهولة، والتيسير"[1]، ولعلّ هذا ما جعل، د.الحموز يصرح بأنّ " للتخلص من صعوبة النطق الذي يدور في فلك نظرية اليسر، والسهولة دوراً رئيسياً في هذه الظاهرة اللغوية الهامة"[2].

ولأنّه يؤدي إلى" تتابع صوتي أكثر اتساقاً مع النماذج المسموح بها، أو الشائعة في اللغة"[3]، لذا عدّه برجشتراسر أسهل عملياً من المخالفة "وعلته أنّ تغيّر ترتيب الحركات في التصورات أسهل من تغييرها الموجب للتخالف"[4].

ومثال ذلك"طمس التي قلبت إلى طسم"، إذ قال فيها، د.أحمد مختار:"وقد يقع القلب بغية التيسير، وتحقيق نوع من الانسجام الصّوتي كما في طمس التي قلبت إلى طسم حتى لا يفصل بين الطاء والسين وهما متقاربا المخرج بالميم"[5]، وفي "جبذ وجذب" فقد تقدمت الباء على الذال ؛لتكون قريبة من صوت الجيم

---

(1) التطور اللغوي :88-89.

(2) ظاهرة القلب المكاني في العربية، د.عبد الفتاح الحموز :47.

(3) دراسة الصّوت اللغوي :390.

(4) التطور النحوي للغة العربية، برجستراسر :35.

(5) دراسة الصّوت اللغوي :391.

المماثل لها في صفتي الجهر، والشدة ؛ليكون عمل اللسان من وجه واحد "والقلب المكاني في مثل هذه الحالات يمكن تفسيره في إطار قانون الحد الأدنى من الجهد"(1).

ويمكن أن نلمسَ سبباً آخر يدعو إلى ظاهرة القلب المكاني، وهو أنّ المتكلم يلجأ إليها في حالة "استحالة اللجوء إلى التماثل، والتخالف، والإعلال، والإبدال، والإدغام، وغيرها من مظاهر تقريب الصّوت من الصّوت بغية تحقيق الخفّة، والسهولة في النطق"(2).

ولابد من الإشارة إلى أنّ القلب المكاني يحدث غالباً لا دائماً ؛لأنّ بعض الكلمات لا يطرد فيها الجنوح نحو التقارب الصوتي كما في :عميق ومعيق، ولبكت الشيء وبكلته.وبما تقدّم يصبح القلب المكاني قسماً خاصاً يُنشد به الانسجام الصّوتي، لا قسيما للمماثلة، والمخالفة.

3- الفاصل.

هو منحى من مناحي الانسجام الصّوتي نحو السهولة، والتسهيل للتخلص من الثقل إذ ليست المماثلة هي الطريق للوصول إلى الاندماج الصّوتي فقط، ولا المخالفة كذلك ؛بل قد تنشئ اللغة فاصلاً بين الصّوتين يخفّفُ من ثقل اجتماعهما، إذ تزيد اللغة العربية فيه ألف مد بين نون النسوة، ونون التوكيد يسمى الألف الفارقة(3).

فالفعل " تَذْهَبْنَ عند إسناده إلى نون التوكيد خفيفة، أو ثقيلة يصبح تذهَبْنَنْ/ وتذهبْنَنَّ، و-هنا- اجتمعت النونان في آخر الفعل مضعّفة في الأول،

(1) دراسات في علم أصوات العربية، د.داود عبدة :92.

(2) القلب المكاني في صوامت صيغ العربية، د.محمد يحيى سالم : 193(بحث).

(3) ينظر:التطور اللغوي :68-70.

ومثلثة في الثاني ممّا يثقل على اللسان، فاستدعى ذلك وجود الفاصل طريقاً نحو التخفيف، والتيسير فقيل" تذهَبْنانَ، وتذهَبْنانِ"[1].

وهذا ملمح انسجامي لم يذكر في المماثلة، ومنه أيضاً زيادة الألف بعد همزة الاستفهام التالية لها مثل: "أأنت" تنطق "آأنت"[2].

4- نظرية السهولة والتيسير.

اللغة كالكائن الحي تميل في مسيرتها نحو التطور، والسهولة، والتيسير، فتحاول التخلص من الأصوات العسيرة النطق، وتستبدل بها أصواتاً أخرى لا تتطلب مجهوداً عضلياً كبيراً[3]، فالإنسان في نطقه أصوات لغته "يميل إلى الاقتصاد في المجهود العضلي وتلمس أسهل السبل مع الوصول إلى ما يهدف إليه من إبراز المعاني وإيصالها إلى المتحدثين"[4].

لكن هذا لا يعني أن "ينطبق على كل الحالات، وإنمّا يمكن تطبيقه على كثير من التطورات الصّوتية في اللغة، فإذا وجد الباحث أن التطور الصّوتي كان عكسياً أي من السهل إلى الصعب كما – وجد فعلاً في بعض الحالات – فعليه أن يبحث عن أسباب أخرى خاصّة تبرر هذا التطور"[5].

وممّا تنطبق عليه نظرية السهولة، والتيسير "ظاهرة الهمزة في اللغة العربية، ومحاولة بعض القبائل العربية القديمة التخلص منها، -وعلى الأخص- قبائل الحجاز"[6].

---

(1) الاقتصاد المورفونولوجي في التواصل اللساني، د.أحمد الطيبي :138.

(2) ينظر في اللسانيات العربية المعاصرة :202.

(3) ينظر:التطور اللغوي :75.

(4) الأصوات اللغوية (الخويسكي) :210.

(5) الأصوات اللغوية : 188-189.

(6) لحن العامة والتطور اللغوي، د.رمضان عبد التواب :51.

والسبب في حذف صوت الهمزة يعود إلى: أنّه صوت عسير النطق ؛لأنّه يتمّ بانحباس الهواء خلف الأوتار الصّوتية، ثمّ انفراج هذه الأوتار فجأة، وهذه عملية تحتاج إلى جهد عضلي كبير، وهي نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وتعدّ أبعد الحروف مخرجاً، فثقلت على المتكلمين فحذفوها[1] .

ويتحقق التخلص من الهمزة، إمّا "بالحذف، أو القلب واواً، أو ياءً".مثال الحذف قولهم :سُبوع،حدّوثة، وزة، أي أسبوع، أحدوثة، إوزة.ومثال قلبها واواً قولهم: وأكلت، وأخذت، وأسيت، بدل آكلت، وآخذت، وآسيت.ومثال قبلها ياءً قولهم: زِيبر، زِيبق، ميّة، بدل : زئبر،زئبق، مائة[2] .

ومظهر الانسجام الصّوتي في التيسير، والسهولة واضح في الأمثلة المذكورة ؛لأنّ المتكلم إذا أحسّ بثقل ما، فإنّه يلجأ للأخفّ مخالفة منه، وهروباً من الثقل إلى الخفّة؛ لقصد التسهيل، والتيسير، ويتمّ أيضاً نشدان السهولة، والتيسير، والانسجام الصّوتي بالتخفيف بطرائق مختلفة كالإدغام، والإقلاب، والإخفاء، والإتباع، والتماثل، ونحوها[3] ، ويفاد من الحذف أغراض كالتخفيف، والإيجاز، والاختصار، والاتساع، والتفخيم، ونحوها[4].

ثانياً : دلالة الانسجام الصّوتي.

لعلّ الذي دفعنا إلى إفراد هذا العنوان ،هو إهمال الدارسين لدلالة الانسجام الصّوتي ممّن بحثوا في هذا الموضوع ضمن كتبهم الصّوتية[5] ، أو درسوا الانسجام

---

(1) ينظر:الكتاب:548/3، ولحن العامة والتطور اللغوي:51-52.

(2) ينظر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة :190-191.

(3) ينظر: ظاهرة التخفيف في النحو العربي، د.أحمد عفيفي :111-162.

(4) ينظر: ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د.طاهر سليمان حمودة :92-106.

(5) ينظر: الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس، وأصوات اللغة، د.عبد الرحمن أيوب، ودراسة الصّوت اللغوي، د.أحمد مختار عمر، وعلم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، د.عصام نور الدين، علم الأصوات، برتيل مالبرج.

الصّوتي في موضوعاً مستقلاً[1] ، إلاّ عند بعضهم في إشارات متناثرة[2] فبعد تتبعنا هذه الظاهرة وجدنا لبعض مظاهر الانسجام الصّوتي دلالة لا يمكن إغفالها - على الرغم - من أنّ المعنى الرئيس للانسجام الصّوتي هو: إشاعة التوازن الصّوتي في بنية الكلمة عن طريق المماثلة، أو المخالفة، ونحوها؛ من أجل السهولة، والتيسير، والاقتصاد في الجهد العضلي، ممّا استدعى الإشارة إلى ذلك .

وإذا كان من معاني الانسجام في اللغة "انتظام الكلام"، فهذا يعني أنّ الانتظام كان نتيجة لسبب، وأنّ السبب يكمن في حسن اختيار الأصوات، واختيارها يقوم على إبدال بعضها من بعض، أو قلب بعضها، أو إدغامه، أو إمالته أي المماثلة بكل أنواعها، والمخالفة، وما يندرج تحتها، ونحوها.

غير إنّنا نرى أنّ دلالة المعنى له من الأهمية ما لا يمكن إهماله بحال، ولا سيما عند إمكان تعليل وجوده، وتفسيره، إذ الانتظام يتجاوز المعنى المذكور إلى الانتظام في اختيار الأصوات التي لها الأثر في دلالة الصّوت على المعنى، واختيار بعضها من دون بعض سبب لاختلاف المعنى ؛ولعلّ قول ابن جني يؤيد ما نذهب إليه إذ قال:"وذلك أنّهم –أي العرب – كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر عنها، فيعدّلونها، ويحتذونها عليها"[3].

إذ نلمس في لفظة "يعدّلونها" حسن الاختيار للأصوات التي تدلّ على المعاني، ولأنّ دلالة المعنى ملمح بارز ينشده الانسجام الصّوتي، فإنّ اللغة العربية تشتمل على كثير من الألفاظ الموحية بالمعنى، وتوجه نحوه بجرس حروفها، وموسيقاه، إذ للصوت جرس موسيقي يوحي بالدلالة فتتضح فيه مزيّة القدرة

---

(1) ينظر: أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم ، والانسجام الصّوتي في القران الكريم، هايل محمد الفقراء(رسالة ماجستير) جامعة مؤتة-الأردن 1996.

(2) ينظر: نظرية الانسجام الصّوتي وأثرها في بناء الشعر، نوارة بحري:38-47(أطروحة دكتوراه).

(3) الخصائص :157/2.

الإيحائية التعبيرية في أصوات اللغة، وألفاظها مفردة، ومؤتلفة في النسيج اللغوي و"لاشك في أنّ في اللغة العربية خصيصة تبهر الناظرين، وتلفت نظر الباحثين، وهي: تقابل الأصوات، والمعاني في تركيب الألفاظ، وأثر الحروف في تقوية المعنى، أو إضعافه، والانسجام بين أصوات الحروف التي تتركب منها الألفاظ ودلالتها"[(1)]. فـ"المعنى والصّوت كلاهما مرتبط بالآخر ارتباطاً لا يقبل التفرقة"[(2)].

نعم قد تكون العلاقة بين "المعنى، والصّوت ليست علاقة مباشرة، بل تخضع لقواعد اللغة، وقواعد اللغة من التعقيد بحيث لا تجعل أمر استخلاص المعنى من الصّوت أمراً سهلاً"[(3)]. لكن هذا لا يمنع من أن يكون للصوت في العربية "إيحاء خاص، فهو إن لم يكن دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه، ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه، ويوحي به"[(4)].

لم يكن ما ذُكِرَ بدعاً من القول، بل إنّ علماء العربية منذ زمن الخليل ينادي أكثرهم[(5)] بالعلاقة بين الصّوت، والمعنى، فعلى سبيل المثال نجد ابن جني بحسه الدقيق يؤكد القيمة التعبيرية للأصوات في البنيات المختلفة.

ومن أمثلته إشارته للقيمة الدلالية للصوت عند استبداله بصوت آخر يؤدي انسجاماً صوتياً دلالياً آخر، قال: "اعلم أنّ العرب تقارب بين الألفاظ، والمعاني إذا كانت عليها أدلة، وبها محيطة...ونحو من ذلك قولهم في تركيب: ع ص ر، ع س

---

(1) فقه اللغة وخصائص العربية، د.محمد المبارك :105.

(2) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د.ماهر مهدي هلال :292.

(3) أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، د.نايف خرما :79.

(4) فقه اللغة وخصائص العربية :261.

(5) ينظر: الدلالة الصّوتية في اللغة العربية، د.صالح سليم الفاخري :50-95، ، والدلالة اللغوية عند العرب، د.عبد الكريم مجاهد:206-220 .

ر، ع ز ر، فالعصر شدّة تلحق المعصور، والعسر شدّة الخُلُق، والتعزير للضرب، وذلك شدّة لا محالة، فالشدّة جامعة للأحرف الثلاثة"[1].

ولم يقصر أمثلته على الصوامت، بل تعدى إلى الصوائت، من ذلك قوله: "الذِّلّ في الدابة ضد الصعوبة، والذُّلُّ للإنسان ضد العزة، وكأنهم اختاروا للفصل بينهما الضمة للإنسان، والكسرة للدابة ؛لأنَّ ما يلحق الإنسان أكبر قدراً ممّا يلحق الدابة، واختاروا الضمة لقوتها للإنسان، والكسرة لضعفها للدابة"[2]، وهو بهذا يجعل للصوت دلالة على المعنى، وتخصيصه.

ومن دلالات الانسجام الصّوتي ما يحصل في بعض أنواع المماثلة منها:

"التأثر المدبر الكلي في حال الاتصال"إذ تتأثر فيه التاء في صيغتي "تفاعل، وتفعّل" بعد تسكينها للتخفيف بفاء الفعل، إذا كانت صوتاً من أصوات الصفير، أو الأسنان، ثم قيست على ذلك صيغة الماضي[3]، مثال ذلك ذكر "يذّكر" في قوله تعالى: ﴿وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُۥ يَزَّكَّىٰٓ ۝٣ أَوْ يَذَّكَّرُ فَتَنفَعَهُ ٱلذِّكْرَىٰٓ ۝٤﴾[4]، وتثاقل "اثاقلتم" في قوله سبحانه: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ ٱنفِرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ٱثَّاقَلْتُمْ إِلَى ٱلْأَرْضِ ۚ أَرَضِيتُم بِٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا مِنَ ٱلْـَٔاخِرَةِ ۚ فَمَا مَتَـٰعُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا فِى ٱلْـَٔاخِرَةِ إِلَّا قَلِيلٌ﴾[5]. وأصل الكلمتين:

يَتَذَكّر ← يَتْذَكّر ← يَذْكّر ←اذّكّر.

يَتَثَاقل ← يَتْثَاقل ← يَثّاقل ← اثّاقل.

---

(1) المحتسب في تبيين شواذ القراءات، ابن جني :6/2.

(2) المحتسب :18/2.

(3) ينظر:التطور اللغوي :38-39.

(4) عبس :3-4.

(5) التوبة :38.

ولو أخذنا المثال الثاني نجد علتين حصلتا في الكلمة كوّنا الانسجام الصّوتي، فقد سمّى علماء اللغة المتقدمون ما جرى في هذه الكلمة "الإدغام الكبير ؛لأنّه يحتاج إلى عمليتين عملية التخلص من الصائت الفاصل، ثمّ عملية المزج بين الصّوتين وصولاً بالنطق إلى غايته المرجوّة اقتصاداً في الطاقة العضلية المبذولة"[1].

والملاحظ أنّ التاء في "تثاقلتم" قلبت إلى ثاء، وأدغمت في الثاء ؛لأنّ "التاء والثاء من حيز إخراجي واحد، وقد اجتمعا في سلسلة صوتية"[2] فسكّنت فصارت الكلمة ساكنة ممّا استدعى الإتيان بهمزة الوصل للنطق بالساكن ؛من أجل الانسجام الصّوتي في الكلمة، ومن المعلوم أنّ "تثاقلتم" أثقل من "اثّاقلتم" في النطق.

وفيما يخصّ الدلالة الانسجامية الصّوتية أنّنا لو أنعمنا النظر في أصوات الكلمة، لوجدنا أنّ تشديد حرف الثاء أسهم بشكل أساس في رسم حركة الصّوت ؛لتصوير الدلالة المعنوية في الكلمة ؛"لأنّ الحرف المشدد بحرفين أحسَسَنا للسكون الذي في العنصر الأول إيحاءً بالإخلاد إلى الأرض، وعدم الرغبة في الخروج إلى الجهاد ممّا يدل على أن الصّوت يحكي الفعل"[3].

فضلاً عن ذلك وجود ألف المد الذي زاد من مدّة الثقل ووزنه، والقاف الذي مثل صوت ارتطام الثقل حين هبط إلى الأسفل، واللام الساكنة تمثل لحظة استقرار لهذا الجسم الثقيل، ثمّ يأتي صوت التاء، وهو أقلّ زخماً من صوت القاف ليشير إلى استناد هذا الجسم الثقيل على جزء الأرض، ثمّ تختم الميم المشهد بحالة ثبات، واستقرار تنظمُّ فيها الشفتان، ويغلق الحدث، والمشهد معاً[4].

---

(1) الاقتصاد المورفونولوجي :80.

(2) التعليل الصّوتي عند العرب:395.

(3) البيان في روائع القران د.تمام حسان :287.

(4) ينظر:النسق القرآني، دراسة أسلوبية، د.محمد ديب الجاجي :79.

وما ذُكِرَ يدلّ على وجود علاقة بين هذا التحول الصّوتي الانسجامي، وبين مدلول الكلمة الذي كان للسياق أثر بارز فيه.

ومثال آخر على دلالة الانسجام الصّوتي "إبدال تاء الافتعال طاءً"، وذلك إذا كانت فاء الافتعال أحد أصوات الإطباق "ص، ض، ط، ظ " فتبدل تاء" افتعل "، ومشتقاتها إلى أختها المطبقة "الطاء" ؛ليكون هناك تناسب بين فاء " افتعل "، وتائها[1]. كما في "اصطرخ" التي أصلها " اصترخ "، جاءت الكلمة في قوله تعالى: ﴿ وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ ﴾[2].

وسبب الإبدال يعود إلى صعوبة الانتقال من صوت مطبق يتصف بالقوّة، والتفخيم وهو"الصاد" إلى صوت مهموس ضعيف وهو"التاء"، فيحدث بسبب المجاورة تنازع صوتي، فيغلب الصّوت الأقوى ليغير بأثره صوتاً يناسبه، وينسجم معه في قوته وهو"الطاء".

فالإبدال الحاصل كان لأجل الانسجام الصّوتي، والممّاثلة بين الصّوتين ؛ليخف النطق على المتكلم بتغليب أحد الصفتين على الأخرى.

أمّا من ناحية دلالة الانسجام الصّوتي، فنجد البعد الإيحائي لأصوات الكلمة المبدلة مع أخواتها، إذ يتعاضد صوت"الطاء" بجرسه الانفجاري في كلمة "يصطرخون" مع صوت "الراء"، وصوت "الخاء" في ملء المشهد بأصوات تحاكي صراخ أهل النار " فيخيل إليك جرسها الغليظ غلظ الصراخ المختلط المتجاوب من كل مكان المنبعث من حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة، كما تلقي إليك ظلّ الإهمال لهذا الاصطراخ الذي لا يجد من يهتم به، أو يلبيه"[3].

---

(1) ينظر:الفونولوجيا وعلاقتها بالنظم في القران الكريم، د.محمد رزق شعير :131.

(2) فاطر :37.

(3) التصوير الفني في القران، سيد قطب :92.

فضلاً عن ذلك ما في صوتي "الصاد، والطاء" من تفخيم، وإطباق "يصطدم فيه اللسان بأعلى الفم عن اللثة عند نطق الطاء، يعبّر تمام التعبير عن حال أهل النار الذين يحاولون الخروج من تلك، وهذا هو عين ما يصطرخون به "ربنا أخرجنا "، فإذا بهم يجدونها مطبقة عليهم تصطدم محاولاتهم، وأصواتهم بجدرانها فترتد خائبة، وهذا الإطباق، والاصطدام هو ما يوحي به اجتماع "الصاد، والطاء" لما لهذا الاجتماع من سمات صوتية تشبه ذلك الحال"(1).

ويلحظ ممّا ذكر التوظيف الفني الرائع مع الانسجام الصّوتي لدلالة الصّوت وقيمته في إبراز المعنى المستمد من طبيعة الأصوات في الكلمة.

وقد يوحي انتظام الكلمة -أي انتظامها الصّوتي- بمعناها، فيحاكيها عندما تشتمل الكلمة على صوت، أو أكثر يكون بمثابة صدى للمعنى، كما في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ﴾(2).

فالصّاخّة:كلمة تستدعي نسبة عالية من الضغط الصّوتي، والأداء الجهوري لسماع رنتها ممّا يتوافق نسبياً مع إرادتها في جلجلة الصّوت وشدته، إذ هي وصف ليوم القيامة، فيكون هناك تصاقب الشدّة الصّوتية مع الشدّة الدلالية للمعنى(3)، فقد اشتملت هذه الكلمة على صوتي "الصاد، والخاء" المضعّفين اللذين كان لهما أثر كبير في تصوير قوّة المعنى، وشدّته ؛لأنّ هذين الصّوتين يؤتى بهما لتصوير المعاني العنيفة، "وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة :الخاء، الضاد، الطاء، الظاء، الصاد"(4).

---

(1) مقدمة محقق الخصائص، د.عبد الحميد هنداوي :46.

(2) عبس :33.

(3) ينظر:الصّوت اللغوي في القران، د.محمد حسين الصغير :176.

(4) موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس :41.

وممّا ساعد على هذا المعنى أيضاً مجيء صوت المدّ الطويل "الألف" في الكلمة ليؤدي انسجاماً صوتياً ؛لأنّ " للمدّ دلالته الخاصّة بكل سورة ففي كلمة "الصّاخّة" يأتي العنف، والقسوة، وكأنّه يشق الآذان"[1].فيلحظ كيف يختار القران الكريم أفخم الأصوات ؛لتناسب أفخم المعاني، وأعظمها وقعاً.

وقد يبرز صوت ما في كلمة، أو عدة كلمات يقترب في محاكاته من المعنى العام للسياق مكوناً انسجاماً صوتياً نصياً كما في قوله تعالى: ﴿إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًّا﴾[2].فالصّوت البارز في الآية الشريفة هو صوت "الراء" الذي صفته التكرير، وهو حرف شديد يجري فيه الصّوت لتكريره ؛وذلك بأن طرف اللسان يطرق اللثة طرقاً يسيراً مرتين، أو ثلاثة[3]، فهو صوت "لثوي تكراري مجهور منفتح"[4].فوجود هذا الصّوت في النصّ الكريم، وتكراره جاء "ليحاكي تكرار الحدث واستمراره، فهو في الآية بما يحمله من شدة، وجهر، وقوّة قد حمل قيمة تعبيرية مناسبة لرج الأرض، أي تحريكها تحريكاً شديداً قوياً"[5]، إذ أحدث هذا الصّوت التكراري المجهور انسجاماً صوتياً لاءم الحدث الذي ورد فيه.

ومع ما ذكر فما كان في الكلمة، أو النصّ من دلالة صوتية انسجامية أخذنا به، وما لم يكن اكتفينا بدلالة السهولة، والتيسير، والاقتصاد في الجهد، لأنّ الكثير من الدلالات الصّوتية وليدة السياق الذي حمّل الصّوت هذا المعنى، إذ العلاقة بين الصّوت، والمعنى قد لا تكون مطردة دائماً.

ويمكن لنا بعد ذلك – من خلال الملاحظات الصّوتية للمتقدمين، والمعاصرين – أن نُعرف الانسجام الصّوتي:

---

(1) جمالية المفردة القرآنية، أحمد ياسوف :219.

(2) الواقعة: 4.

(3) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد :132.

(4) الدلالة الصّوتية في اللغة العربية :143.

(5) البناء الصّوتي في السور المكية: إبراهيم صبر :118 (رسالة ماجستير).

بأنّه أثر سمعي لتعديلات تكييفيّة للأصوات في السلسلة الكلاميّة يوظفها المنشئُ في بناء نصّه الفني ؛تيسيراً لعملية النطق، واقتصاداً في الجهد العضلي، وبياناً لدلالةٍ بعض الأصوات، وإيحائها، بما يجعلها تضفي على النصّ نمطاً موسيقياً، فتجعل منه نسيجاً قوياً منسجماً صوتياً، يؤثر في متلقي النصّ .

الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة

الفصل الاول

التشكيل الصوتي



1

المبحث الأول

المقطع

لا يكاد كتاب في أصوت اللغة العربية يخلو من الحديث عن المقطع الصّوتي، والبنية المقطعية في اللغة العربية ؛لأهميته في وصف البنية الصّوتية للغة، ودوره الكبير فيها؛ ولأنّ وصف كثير من القواعد الصّوتية يعتمد على فهمنا للمقطع"، وعلى ما يؤديّه من أثر.

ومع ما ذكر نجد اختلافَ علماء الأصوات، وتضارب آرائهم في تعريف المقطع حتى رأى فندريس إنّ " تعريف المقطع أمر عسير"(1)، ونرى في هذا الإطلاق تجنياً كبيراً على جهود الباحثين، والعلماء الأصواتيين، نعم يمكن القول كما رأى، د. كمال بشر أنّ: "من اللافت للنظر أنّه ليس هناك حتى الآن تعريف واحد متفق عليه يمكن أخذه منطلقاً لدراسة المقطع وأنماطه، وكيفيّة تركيبه في كلّ اللغات"(2).

ونستطيع إرجاع هذا الاختلاف في عدم وضع تعريف عام جامع مانع للمقطع إلى(3):

1- تمايز اللغات فيما بينها؛ ذلك أنّه لكلّ لغة من لغات العالم نظام مقطعي تتميز به من غيرها، وتحدد من خلاله الخصائص البنيوية لنسيج مقاطع كلماتها، فالمجموعة التي تنطق في لغة ما على أنّها مقطع واحد، قد تنطق في لغة أخرى على أنّها مقطعان، ومن ثَمّ فإنّ تعريف المقطع سوف يختلف باختلاف اللغات.

---

(1) اللغة، فندريس: 85 .

(2) علم الأصوات :503 .

(3) ينظر: علم الأصوات ،(مالمبرج): 154، ودراسة الصّوت اللغوي: 280 ، وعلم الأصوات اللغوية :119 .

2- اختلاف النظرة إلى المقطع، ومردّ هذا الاختلاف: هو أنّهم قد اختاروا مسالك مختلفة لتعريفه، فمنهم من نظر إليه من ناحية نطقية، ومنهم من تناوله من ناحية وظيفيّة، ومنهم من تناوله من ناحية صوتية فيزيائية.

غير أنّ هذا لا يعني أنّ المقطع بقي من دون تعريف، فقد حاول علماء الأصوات المحدثون وضع تعريفات له، وإنْ وجدنا في بعضها قصوراً تطبيقياً، من ذلك تعريف جان كانتينو إذ قال: " إنّ الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت، سواء أكان الغلق كاملاً، أو جزئياً- هي تمثل المقطع"(1).

والملاحظ على هذا التعريف أنّه ينطبق على النوع الثالث من مقاطع اللغة العربية وهو المقطع الطويل المغلق المتكون من" **صامت + حركة قصيرة + صامت**"، لكنّه لا ينطبق على أنواع المقاطع الأخرى، مثال ذلك كلمة " **دَعَهَا** "المقطع الأوّل" د َ ع" يتفق مع التعريف السابق، لكنّه لا يصح في المقطع الثاني "هـ َ"؛ لأنّ التضييق يحدث عند نطق الهاء، ولا يحدث عند نطق الإلف، وكذا في كلمة " **كَتَبَ** " مقطعها الأوّل" ك َ" يحدث فيه غلق عند نطق الكاف، ولا يوجد غلق، أو تضييق عند نطق الفتحة الصائت القصير(2).

وعرّفه بعضهم بأنّه: " أصغر وحدة كلامية منظومة، لا تحمل معنى بذاتها ؛لكنّها تجسد السمات النظمية الصّوتية في الكلام، وتحمل نبر الكلمة، ويتألف من اجتماع صامت وصائت ضمن ترتيب معين يحدد طبيعة المقطع ونوعه"(3).

---

(1) دروس في علم أصوات العربية ،كانتينو :191 .

(2) ينظر: التغيرات الصّوتية في التركيب اللغوي العربي ،صلاح الدين سعيد :119 (أطروحة دكتوراه) .

(3) مدخل إلى اللسانيات ،درضوان القضماني :97 .

وهذا التعريف يشير إلى أنّ المقطع وحدة صوتية، لا تحمل معنى، وهذا القول مجانب للصواب ؛لوجود كلمات في اللغة العربية تتكون من مقطع واحد وتحمل معنى مع أحاديتها نحو: **قُمْ** " ق ـُ م "، **نَمْ** " ن ـَ م "، فضلاً عن وجود كلمات أُخر مقطعها الأوّل يحمل معنى نحو"دعهُ:د ـَ ع/هـ ـُ ".

وإذا كان الأصواتيون قد حصروا مفهوم المقطع في اتجاهين رئيسين هما[1]: الاتجاه الأصواتي " **الفونيتيكي** "، والاتجاه الوظيفي"**الفونولوجي** "، فإنّنا نرى أنْ نعرّج على أهمّ التعريفات في هذين الاتجاهين، ثمّ نختار تعريفاً بحسب ما نراه أقرب للنسيج المقطعي في اللغة العربيّة.

فأمّا الاتجاه الأصواتي، فمن أهمّ التعريفات في هذا الاتجاه، ما جاء على لسان "**روبنز** " أنّه " تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى، أو قمّة إسماع طبيعية - بغض النظر عن العوامل الأخرى مثل النبر، والنغم الصّوتي- تقع بين حدين أدنيين من الإسماع"[2].

نلحظ أنّ هذا التعريف صوتي محض، عالج مفهوم المقطع من زاوية نطقية بإزاء ما يتولد عن ذلك النطق من مستوى إسماع طبيعي، معرضاً عن تناول الوحدات فوق التركيبية التي لا يرى الوظيفيون بداً من تلازمها مع المقطع [3].

وقد عبّر د.إبراهيم أنيس عن مفهوم المقطع فسيولوجياً إزاء خصوصية تشكلّه في اللغة العربية، فظهر أنّه :" عبارة عن حركة قصيرة، أو طويلة مكتنفة بصوت، أو أكثر من الأصوات الساكنة "[4].

---

(1) ينظر: دراسة الصّوت اللغوي : 284 ،وعلم الأصوات اللغوية :119.

(2) دراسة الصّوت اللغوي : 281 .

(3) ينظر:المقطع دراسة صوتية دلالية:د.ريد عبد الجليل :2 (أطروحة دكتوراه) .

(4) موسيقى الشعر : 147 .

وبالاتجاه نفسه نظر، د. عبد الصبور شاهين إلى المقطع، إذ أشار إلى ذلك التوافق الحاصل بين النبضات الصدرية التي يتكون منها المقطع، ونظام اللغة المنطوقة، فالمقطع عنده: تأليف صوتي بسيط تتكون منه، كلمات اللغة متفق مع إيقاع النفس الطبيعي، ومع نظام اللغة في صوغ مفرداتها[1]، وقد فسّر لنا التأليف الصّوتي البسيط على أنّه مزيج من الصامت والحركة[2].

وأمّا الاتجاه الفونولوجي في تعريف المقطع فيقوم- من وجهة نظر هيومن-[3] على وجود ارتباط وثيق بين بنية الكلمة، وبنية المقطع، وهو يركز في عملية تصور المقطع على الطرائق المختلفة التي تتجمع فيها الأصوات، من صوامت وحركات، في كل لغة على حدتها، وذلك لإنتاج تتابعات نمطيّة في تلك اللغة.ويؤيد ذلك المستشرق الألماني "شاده" الذي قال في المقطع :"هو عندنا- يعني المحدثين- كلّ جزء من أجزاء الكلمة يجوز الوقف عليه من دون تشويه الكلمة"[4]، مؤكداً بذلك التوافق بين الوقف وصحّة بنية الكلمة.

ويترجم د.أحمد مختار عمر المفهوم السابق بتعريف المقطع على أنّه " عدد من التتابعات المختلفة من السواكن، والعلل بالإضافة إلى عدد من الملامح الأخرى، الطول، النبر، النغم، أو إلى علل مفردة، أو سواكن مفردة تعتبر في اللغة المعينة كمجموعة واحدة بالنسبة لأي تحليل آخر "[5].

ومع ما ذكر من تعريفات وُجِدَ -عند بعض الأصواتيين المحدثين- من عرّف المقطع في اللغة العربية بتعريف وُصِفَ بأنّه تعريف جامع مانع، بعد أنْ عرض تعاريف كثيرة رأى أنّها لا تحدّ المقطع حداً قاطعاً، قال، د.عبد العزيز الصيغ:"وُيعدّ

---

(1) المنهج الصّوتي للبنية العربية : 38 .

(2) ينظر:القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث ،د.عبد الصبور شاهين : 25 .

(3) ينظر: علم أصوات العربية ،د.محمد جواد النوري : 234 .

(4) علم الأصوات اللغوية :119.

(5) دراسة الصّوت اللغوي : 285 .

تعريف أستاذنا الدكتور حسام النعيمي أكثر التعريفات تقييداً لمعنى المقطع في قوله:" مجموعة صوتية تبدأ بصامت يتبعه صائت، وتنتهي قبل أوّل صامت يرد متبوعاً بصائت، أو عند انتهاء الكلام قبل مجيء القيد [1]، وهو تعريف جامع مانع"[2].

وتابعه في هذا، د. غانم قدوري الحمد قال:" ووصف هذا التعريف بأنّه جامع مانع، وهو كذلك بالنسبة للمقطع في العربية"[3]، وقد أجرى، د. الحمد على التعريف بعض التعديلات، والإيضاحات ثمّ خرج بتعريف جامع مانع نظر فيه إلى الاتجاهات الثلاثة "**النطقية – المخرجية -، والوظيفية، والصّوتية الفيزيائية** "، قائلاً :المقطع "مجموعة أصوات تُنتج بضغطة صدريّة واحدة، تبدأ بصوت جامد يتبعه صوت "ذائب"- صائت- "قصير أو طويل"، وقد يأتي متبوعاً بصوت جامد أو اثنين، ويكون الصّوت الذائب فيه قمّة الإسماع بالنسبة إلى الأصوات الأخرى التي يتألف منها المقطع" [4].

ويستشفّ من هذا التعريف أمور :

1- قوله: "مجموعة صوتية" شمل جميع أنواع المقاطع.

2- حدد بداية للمقطع بقوله:" تبدأ بجامد " وهي القاعدة.

3- أشار إلى قمّة المقطع بقوله :متبوعاً بذائب " قصير أو طويل " أي قمّة المقطع.

4- قد تكون القمّة نهاية المقطع بغض النظر عن أنها قصيرة مثل " **فَ** " في " فَتَحَ "، أو طويلة مثل "**فا**" في "فاتح".

---

(1) ينظر:أبحاث في أصوات العربية ،د.حسام النعيمي : 8 .

(2) المصطلح الصّوتي في الدراسات العربية:287 .

(3) المدخل إلى علم أصوات العربية : 200 .

(4) المصدر نفسه : ٢٥٢ .

5- جعل نهاية المقطع قاعدة لا قمّة بقوله: متبوعاً بصوت جامد واحد، أو اثنين، أو قاعدة مؤلّفة من قمّة ذات نظيرين ساكنين عند الوقف، مثل "بئْرٌ"[(1)].

كانت هذه جملة من تعريفات الأصواتيين للمقطع، تمثل مختلف وجهات النظر المادية، والنطقية، والوظيفية، ونميل إلى التعريف الأخير بوصفه تعريفاً جامعاً مانعاً.

أنـــواع المقطـــع

إنّ كل لغة تختلف عن اللغة الأخرى في المقاطع، فما تستسيغه هذه اللغة من المقاطع لا تستسيغه لغة أخرى ؛لأنّ "الوحدات الصّوتية في اللغة الواحدة يكون لها تتابع تحدده البنية المقطعية وهي بنية تختلف باختلاف اللغات، فاللغة الفرنسية -مثلا- يمكن أن تبدأ الكلمة فيها بصامتين، وهذا ما نجده في كلمة "France"، والبدء بصامتين غير ممكن في العربية، وعندما دخلت هذه الكلمة اللغة العربية أضيفت حركة بين الصامت الأوّل والصامت الثاني، وهذه الإضافة تهدف إلى التغلب على مشكلة عدم البدء بصامتين في العربية"[(2)].

وعلى الرغم من سعة اللغة العربية فإنّ النسج المقطعي لا يتعدى مجموعة من المقاطع العربية، أجمع غالبية علماء الصّوت على أنّها خمسة، منها مقطع له صورتان، لذا فهي ستة على التفصيل، وخمسة على الإجمال، فكل مقطع خارج هذا النسج لا يعدّ عربياً، وهي[(3)] :

---

(1) ينظر:المقطع في البنية العربية ،رمال خلف أحمد :48 (رسالة ماجستير).

(2) مدخل إلى علم اللغة ،د. محمود فهمي حجازي :80 .

(3) ينظر: أبحاث في أصوات العربية : 9 – 11 ،والأصوات اللغوية:134 ،وعلم الأصوات:510-511 ،وعلم أصوات العربية:120-121 ،والقواعد الصرف صوتية ، د.سعيد محمد شواهنة:169-170 .

1- **المقطع القصير** :ويتكون من صامت يتبعه صائت قصير، مثل مقاطع كلمة : **كُتِبَ** " ك ـُ / ت ـِ / ب ـَ "، ومعنى ذلك أن المقطع القصير لا يكون إلا مفتوحاً.

2- المقطع الطويل :

أ – **طويل مفتوح** نحو : **نُودِينَا** " ن ـُـ / د ـِ / ن ـَ ".

ب – **طويل مغلق** نحو **عَلَّمَهُم** : " ع ـَ ل / ل ـِ م / هـ ـُ م ".

3- **المقطع المديد** :ويتكون من صامتين بينهما صائت طويل، وهو من مقاطع الوقف، نحو : **ضَالِّين** " ض ـَ ل / ل ـِ ن ".

4- المقطع المزيد :ويتكون من صائت قصير قبله صامت، وبعده صامتان، وهو من مقاطع الوقف كتحول مقطعي كلمة " **نَهْرٌ** " إلى مقطع مزيد في الوقف، أي" ن ـَ هـ ر ".

5- المقطع المتماد :ويتكون من صائت طويل قبله صامت، وبعده صامتان، وهو من مقاطع الوقف كتحول آخر مقطعين من كلمة " **متماد** " إلى مقطع واحد أي :"م ـُ / ت ـَ / م ـَ د د".

الخصائص البنيوية للمقطع العربي:

حدد علماء الأصوات، من خلال البنى المقطعية الواردة في النظام اللغوي للعربية مجموعة من الخصائص للمقطع العربي، أجمع غالبيتهم عليها، وهي[1]:

1- أنّ جميع الأشكال المقطعية العربية تبتدئ بصامت، ومن ثَمّ لا وجود في العربية لمقاطع تبتدئ بحركة. وهذا يعني أنّ المقطع في العربية

(1) ينظر:علم الأصوات ، (مالمبرج):167-168، الأصوات اللغوية:134- 137، ودراسة الصّوت اللغوي: 302-305، والمنهج الصّوتي للبنية العربية: 174-175 ، وأثر القوانين الصّوتية في بناء الكلمة ، د. فوزي الشايب: 103-143، وعلم الأصوات العام :96-99 .

يتألف من صوتين في الأقل، "صامت وحركة"، ولا يمكن أيضاً أن يبدأ بحركة مهما كان موقعه من الكلمة.

2- لا يمكن أن يبدأ المقطع بصامتين متواليين "ص+ ص" ولا في حشوها إلا في آخرها في حال الوقف.

3- لا يبدأ المقطع العربي بحركة ؛لأنّ علماء العربية لم يمنحوا الحركة وجوداً مستقلاً عن الصامت، وإن كانت اللغة تسمح بأن تنتهي بعض مقاطعها بصامتين في حال الوقف كما في بِنْتْ، و خُبْزْ وغيرها.

4- تكره العربية النطق بمقاطع مفتوحة متوالية، لهذا تميل إلى إقفال بعض هذه المقاطع المفتوحة، وهو ما اتخذ أحيانا صورة "الإسكان"، وأحيانا صورة "الإدغام" في الكلمة الواحدة، وفي الكلمتين.

5- لا تجمع العربية بين أربعة مقاطع ثنائية قصيرة مفتوحة في كلمة واحدة إلا في حالة نادرة، فتتابعها يؤدي إلى صعوبة النطق، والثقل على اللسان، وعلى الرغم من ذلك، جمعت العربية مقاطع قصيرة في الكلمة، وذلك في الأفعال الماضية الثلاثية التي تتصل بها كاف المخاطب والمخاطبة وذلك مثل: شَكَرَكَ، وشَكَرَكِ وهذه هي الحالة الوحيدة التي تجمع فيها العربية بين أربعة مقاطع قصيرة في كلمة واحدة.

6- تقصير الحركات الطويلة في المقاطع المغلقة ؛لأنّها لا تتحمل إلا الحركات القصيرة لما تسببه من ثقل.

7- المقطع العربي ينتهي بصائت قصير، أو طويل، أو بصامت واحد، ولا يتكون من صوامت فقط، ولا من صوائت فقط.

8- يتسم المقطع المبدوء بصامت بالقوة في حين يتسم المقطع المبدوء بنصف الحركة بالضعف.

9- تتكون الكلمة العربية من مقطع واحد، أو عدّة مقاطع، ولا تكاد الكلمة المشتقة المجردة تزيد على أربعة مقاطع، وقد تتكون من خمسة، ومهما اتصل بالكلمة العربية من لواحق، أو سوابق لا يزيد عدد مقاطعها على سبعة.

ونرى أنّ هذا استقراء ناقص ؛لأنّ النسج المقطعي في اللغة العربية لم يتوقف عند حدود البنية المؤلّفة من سبعة مقاطع كما يذهب، د. إبراهيم أنيس[1]، بل لقد ورد في القرآن الكريم وغيره من كلام العرب بحسب ما يتصل به من سوابق ولواحق ما هو مؤلّف من ثمانية مقاطع كقوله تعالى: **﴿فَلَنُوَلِّيَنَّكَ﴾**[2]، وقوله: **﴿وَلَأُمَنِّيَنَّهُمْ﴾**[3]، وفي غير القرآن الكريم ما هو أكثر من ذلك، كقولنا: "**ولأجاهدنّهما**" المؤلّفة من تسعة مقاطع، وفي "**فسيتداولانهما**" عشرة مقاطع وبذلك يظهر عدم دقة استقراء من أطلق [4].

ونودّ قبل أن نبيّن أثر الانسجام الصّوتي في البنية المقطعية توضيح بعض الرموز والمصطلحات ؛لأنّ الأصواتيين أطلقوا على كل نوع من أنواع المقطع في العربية مصطلحاً، أو وصفاً يحدد ملامحه، ويميّزه من غيره، كما استعملوا رموزاً للدلالة على الأصوات التي يتألف منها، ونحن نميل إلى اختيار ماهو أكثر تداولاً في كتبهم الصّوتية وهي:

1- " **ص** " يعني صوتاً صامتاً، ويقابله في الانكليزية c.

2- " **ح** " يعني صوتاً صائتاً حركة، ويقابله في الانكليزية v، مثال: رَجَعَ = ص ح، ص ح، ص ح - أي صامت حركة-.

---

(1) ينظر: الأصوات اللغوية :133 .

(2) البقرة : 144.

(3) النساء : 119.

(4) الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونُطقيّة وفيزيائية ، د.سمير شريف استيتية: 316 .

3- في الكتابة الصّوتية يرمز للمصوتات القصيرة بصورة الفتحة، والكسرة، والضمة بخطيط / ـَ، ـِ، ـُ / ، وللمصوتات الطويلة بصورة فتحتين للألف، وكسرتين للياء المديّة، وضمتين للواو المديّة بخطيط أيضاً / ـً، ـٍ، ـٌ / ، ولنصف المصوّت " الياء والواو "غير المديتين بصورة الحرف، فالياء رمزها / ي /، والواو / و/ ، وعليه فنصف الصائت قيمته قيمة صامت في البنية المقطعية[1].

أثر الانسجام الصّوتي في البنية المقطعية

من المسلّم به أنّ لكلّ أمة ذوقها في اختيار أصواتها، كما لها نظام في تتابع هذه الأصوات على شكل دفعات صوتية تمثل مقاطع كلماتها وكلامها، فإذا ما أصاب نسيجها المقطعي عدم انسجام عدلت عنه نحو النسيج الذي يتلاءم مع ذوقها، وأنتجت سلسلة منسجمة صوتياً متتابعة غير معقدة، ويمكن تلمس أهمّ موارد ذلك في :

1- إسناد الفعل إلى الضمائر

من ذلك الفعل الماضي الصحيح، فقد يسند إلى ضمائر الرفع المتحركة، أو إلى ضمائر الرفع الساكنة-حسب اصطلاح علماء اللغة المتقدمين- وإيضاح ذلك:

أ) **عند إسناد الفعل الماضي الصحيح الآخر** إلى أحد ضمائر الرفع المتحركة "تُ، تَ، تِ، نَ، نا" مع الصائت الذي يليها سيؤدي ذلك إلى حدوث خلل في الانسجام الصّوتي، وفي نسج البنية المقطعية إن بقي من دون إجراء تعديل في النسيج الصّوتي ناتج عن توالي أربعة متحركات، أو أكثر فيما هو كالكلمة الواحدة، وهذا ما رُفِضَ في كلام العرب للاستثقال، فوجب أن يكون فيه سكون ليُخَفِّفَ ثقَله.

---

(1) ينظر: أصوات العربية بين التحوّل والثبات، د.حسام النعيمي 105 ، والقواعد الصرف صوتية: 169 .

ذكر الانباري أنّ العرب كانوا عندما يثقل النطق بتوالي الحركات فإنّهم يخففونه، ويقطعونه بسكون ثم يأتي متحرك بعد ذلك، وذلك حينما تكون كلمة واحدة متوالية الحركات[1]، ولأنّ الضمير مع الفعل بمنزلة الكلمة الواحدة، قال ابن السراج: " فأما التاء التي هي اسم فيسكن لام الفعل لها نحو فَعلْتُ وصنَعْتُ وإنما أسكن لها لام الفعل ؛لأنّ ضمير الفاعل والفعل كالشيء الواحد فلو لم يسكنوا لقالوا : ضَرَبَتُ فجمعوا بين أربعة متحركات وهم يستثقلون ذلك"[2].

ويتفق الأصواتيون المحدثون مع علماء اللغة المتقدمين في تفسير هذه المسألة، إلا أنّهم عبّروا عن توالي المتحركات بتتابع المقاطع القصيرة، ولما كانت العربية تكره توالي أربعة مقاطع مفتوحة متتالية "ص َ + ص َ + ص َ + ص َ" حذفت قمّة المقطع الأخير من الفعل، وأعيد تشكيل البنية المقطعية[3] نحو كتبتُ، وذلك على النحو الآتي:

كَتَبَ + تُ ← كَتَبْتُ.

ك َ/ ت َ/ ب َ/ + / ت ُ

×

ك َ/ ت َ ب/ ت ُ

فإسكان الصّوت الثالث حصل لأمرين :

أحدهما: الفرار من أربعة أصوات متحركة متتالية.

والآخر: التماس الخفّة في النطق.

---

(1) ينظر:أسرار العربية :89 .

(2) الأصول في النحو ، ابن السراج :2/115-116 .

(3) أبحاث في أصوات العربية: 16.

ومن أمثلة ذلك قول أمير المؤمنين(عليه السلام) واصفاً حاله قبل البيعة له: " **فَنَظَرْتُ فَإِذَا لَيْسَ لِي مُعِينٌ إِلَّا أَهْلُ بَيْتِي فَضَنَنْتُ بِهِمْ عَنِ الْمَوْتِ وَأَغْضَيْتُ عَلَى الْقَذَى وَشَرِبْتُ عَلَى الشَّجَا وَصَبَرْتُ عَلَى أَخْذِ الْكَظَمِ وَعَلَى أَمَرَّ مِنْ طَعْمِ الْعَلْقَمِ**"[1].

الشاهد فيه " **فَنَظَرْتُ، فَضَنَنْتُ، شَرِبْتُ، صَبَرْتُ** "، والأصل " نَظَرَ +تُ" ← " نَظَرْتُ " وهكذا الأفعال الباقية.

ن ـَ/ ظ ـَ/ ر ـَ/ + / ت ـُ

×

ن ـَ/ ظ ـَ ر/ ت ـُ

والإجراء الصّوتي المتخذ هو حذفت قمّة المقطع الأخير من الفعل" / ر ـَ/ " وإعادة تشكيل البنية المقطعية بما يتناسب مع انسجامها الصّوتي والمقطعي" إذ حذفت قمّة المقطع الأخير فبقيت قاعدته من غير قمّة، وهي لا تشكل مقطعاً ولا يمكن إلحاقها بالمقطع التالي لها، إذ ليس في مقاطع العربية ما يبدأ بصامتين فألحقت بالمقطع القصير السابق لها لتشكل معه مقطعاً طويلاً مغلقاً"[2].

فقد تُخلّص مِن توالي أربعة مقاطع مفتوحة متتالية وهو ما يكرهه الذوق العربي، فضلاً عن أنّ هذا الإجراء فيه تخفيف، وتسهيل في النطق، والجهد العضلي، فعدل النسيج المقطعي من أربعة مقاطع إلى ثلاثة مقاطع، ولاشك في أنّ هذا اخفُّ وأيسر في النطق ؛لأنّ توالي المقاطع الكثيرة المتتالية يولد عند العربي رتابة موسيقية غير مرغوب فيها[3].

---

(1) نهج البلاغة :26/59-60 .اغضيت:سكت على مضض ، الشجا:ما يعترض في الحلق من عظم ، الكظم:مخرج النفس والمراد انه صبر على الاختناق .(المعنى المعجمي لما تقدم وما سياتي مأخوذ من شرح النهج ،د.صبحي الصالح ،وهو ما اعتمدناه في تخريج الخطب).

(2) أبحاث في أصوات العربية: 16.

(3) ينظر:تطبيقات في المناهج اللغوية، د. إسماعيل احمد عمايرة: 189.

زد على ذلك "أنّ توالي الأصوات الانطلاقية في النطق يضعف النظام المقطعي، ولا يشكل صورة المقطع، ومن ثمّ يضعف من تركيب عناصر الكلام؛ لذا أحب العربي أن يوقف هذا التوالي بإغلاق المقطع القصير؛ ليكون محطّة استراحة لأعضاء النطق لإكمال النطق بباقي أصوات الكلمة الواحدة خاصّة"[1]، وفي ضوء المسوغات الصّوتية المتقدمة يظهر أثر الانسجام في التأثير على صياغة النسج المقطعي.

ونرى مع حصول الانسجام المقطعي حصول انسجام نصيّ دلالي يظهر جلياً بمراجعة مقام الخطبة، وهو وصف حاله قبل البيعة له ومن الطبيعي، وهذا لا يخفى على ذهن الإمام (عليه السلام) وماهو معلوم من بلاغته، وسليقته أنّ مقامه يستدعي الإيضاح واجتلاب ذهن المخاطب نحوه، ولو أتى بالصيغة المقطعية متوالية المقاطع القصيرة؛ لأدى إلى ثقل في النطق أوّلاً، وفي الشدّ الذهني نحوه ثانياً، وفسد ما يريد أن يوصله من فكرة قائمة على أحقيته بالخلافة ثالثاً.

وما ذكر من إجراء صوتي من تغيير في النسج المقطعي، ومن اتصال ضمير الرفع للمتكلم يجري مع ضمائر الرفع الأخرى نحو الفعل: كَتَبَ + تَ، تِ، نَ، نا.

كَتَبَ + تَ ← كَتَبْتَ

كَ ـَ/ تَ ـَ/ بَ ـَ/ + / تَ ـَ

×

كَ ـَ/ تَ ـَ بْ/ تَ ـَ

كَتَبَ + تِ ← كَتَبْتِ

كَ ـَ/ تَ ـَ/ بَ ـَ/ + / تِ ـِ

×

كَ ـَ/ تَ ـَ بْ/ تِ ـِ

---

(1) القراءات القرآنية (في ضوء علم اللغة الحديث): 79 -80.

كَتَبَ + نَ ← كَتَبْنَ

ك َ/ ت َ/ ب َ/ + / ن َ

×

ك َ/ ت َ ب/ + / ن َ

كَتَبَ + نا ← كَتَبْنَا

ك َ/ ت َ/ ب َ/ + / ن ـَـا

×

ك َ/ ت َ ب / + / ن ـَـا

ب) **عند إسناد الفعل الماضي الصحيح الأخر** إلى أحد ضمائر الرفع الساكنة وهما إلف الاثنين، وواو الجماعة. الأصل في الفعل الماضي هو البناء على الفتح، أمّا البناء على غيره فيأتي وفقاً لمتطلبات ومراعاة الإتساق، والانسجام الصّوتي، والحفاظ على القواعد اللغوية والمقطعية، فيبنى على السكون -حذف الحركة-، وذلك إذا اتصلت به ضمائر الرفع المتحركة منعاً لتوالي أربعة متحركات، ويبنى على الفتح إذا كان صحيح الآخر، واتصلت به ألف الاثنين، ويبنى على الضم إذا اتصلت به واو الجماعة وهذا المسوغ البنائي ناتج عن ممّاثلة الحركات وتجانسها فيما بينها، قال ابن هشام:" الفعل ضَرَبَانِ: مبنى وهو الأصل ومُعْرَبٌ وهو بخلافه، فالمبنى نوعان: أحدهما: الماضي وبناؤهُ على الفتح كضَرَبَ وأمّا " **ضَرَبْتُ** " ونحوه فالسكون عارِضٌ أوجَبَهُ كَرَاهتُهم تواليَ أربع متحركات فيما هو كالكلمة الواحدة، وكذلك ضمة " **ضَرَبُوا** " عارضة لمناسبة الواو"[1] ويمكن تمثيل ذلك بالكتابة الصّوتية مع إجراء التغيير المقطعي اللازم:

(1) أوضح المسالك، ابن هشام الأنصاري:27/1 .

نحو:

كَتَبَ + ا ← كَتَبَا

ك ـَ/ ت ـَ/ ب ـَ/ + / ــَ

×

ك ـَ/ ت ـَ/ ب ــَ

ونحو: **كتب + وا ← كَتَبُوا**

ك ـَ/ ت ـَ/ ب ـَ/ + / ــُ

×

ك ـَ/ ت ـَ/ ب ــُ

ومن ذلك قوله (عليه السلام) واعظاً: " **عِبَادَ اللَّهِ أَيْنَ الَّذِينَ عُمِّرُوا فَنَعِمُوا وَعُلِّمُوا فَفَهِمُوا وَأُنْظِرُوا فَلَهَوْا وَسُلِّمُوا فَنَسُوا أُمْهِلُوا طَوِيلًا وَمُنِحُوا جَمِيلًا وَحُذِّرُوا أَلِيماً وَوُعِدُوا جَسِيماً احْذَرُوا الذُّنُوبَ الْمُوَرِّطَةَ وَالْعُيُوبَ الْمُسْخِطَةَ** "[1].

الشاهد فيه عُمِّرُوا، نَعِمُوا، عُلِّمُوا، فهِمُوا، أُنْظِرُوا، سُلِّمُوا، أُمْهِلُوا...، فالفعل الماضي مثلا : نَعِمَ +وا ← نَعِمُوا.

والمسوغ الصَّوتي عند علماء اللغة المتقدمين هو اتصاله بواو الجماعة فبني على الضم تجانساً، ومناسبة بين الواو وضم ما قبلها، وإن كان الأصل فيه أن يبنى على الفتح" **نَعَمَوا**" إلاّ أنّ هذا النسيج المقطعي في الصيغة ثقيل فتم إبدال الفتح إلى الضم ليتناسب مع الواو، ويحقق الانسجام الصّوتي بين العلامة البنائية والضمير المتصل.

أمّا تفسير ما حدث في ضوء معطيات الدرس الصّوتي الحديث فيمكن تفسيره وفقاً للقاعدة المقطعية الصّوتية التي تنصّ على أنّ الفعل " الماضي الذي

(1) نهج البلاغة :135/83. عُمِّرُوا فَنَعِمُوا: عاشوا فتنعموا، المُوَرِّطة: المُهلكة.

ينتهي بمقطعين قصيرين إذا اتصل به صائت"= ضمير رفع"، حذفت قمّة مقطعه الأخير، وحل الضمير الصائت محلها في إعادة التشكيل المقطعي"[1]، ويمكننا تمثيل ذلك في ضوء الكتابة الصّوتية:

نَعِمَ + وا ← نَعِمُوا.

ن ـَ/ عَ ـِ/ م ـَ/ + / ـُـُ

×

نَ ـَ/ ع ـِ/ م ـُـُ

ولاريب أنّ الثقل واضح لو ترك الصائت القصير على قمّته دون إبدال، فبإبداله حصل الانسجام والخفّة في النطق، مع قلّة عدد المقاطع الصّوتية فضلاً عن أنّ العربية تميل إلى التخلص من توالي الأصوات المتماثلة، سواء أكانت حركات أم أصواتاً صامتة" والسبب في هذا صعوبة تتابع المقاطع والأصوات المتماثلة في النطق "[2].

أما الفعل الماضي المسند إلى ألف الاثنين فيعالج في ضوء القاعدة الصّوتية السابقة المقتضية حذف قمّة مقطعه الأخير، وحلّ الضمير الصائت محلها.

2- إعادة التوازن في النسيج المقطعي.

تتعرض بنية الكلمة العربية إلى اختلال في توازنها لسبب من الأسباب مثل: الوقف عليها بالسكون، أو اتصالها بكلمة أخرى ونحوه، وحينئذٍ تتخذ اللغة العربية في سبيل إعادة نسيج بنيتها، وانسجامها الصّوتي السبل المتنوعة ؛لإعادة الكلمة إلى الإطار المسموح به، من ذلك:

أ) تقصير الحركات، كما في المقطع المديد الخاص بالوقف.

---

(1) أبحاث في أصوات العربية: 18.

(2) بحوث ومقالات في اللغة ،د.رمضان عبد التواب: ٢٧.

من خصائص اللغة العربية أنّها لا تسمح بالمقطع "صامت + حركة + حركة + صامت" = " ص ح ح ص" إلا في حال الوقف، فإذا طرأ موقف سبّب حدوث " ص ح ح ص" في غير ما سبق السماح به، فإنّ اللغة تميل إلى تقصير العلّة لتصحح الخلل الطارئ[1]، مثال ذلك " في المدى" التي تتكون من ثلاثة مقاطع: "ص ح ح ص/ ص ح/ ص ح ح" ولما كان المقطع "ص ح ح ص" قد وضع في الوسط وهذا محظور، فإنّ اللغة العربية تتخلص من هذا المحظور بوساطة تقصير العلّة الطويلة وتحويل المقطع إلى ص ح ص[2]. وهذا الإجراء الانسجامي في النسيج المقطعي يُعدّ من الخصائص البنيوية للمقطع العربي السائر نحو الانسجام والخفّة في النطق، قال د. فوزي الشايب: " فمن خصائص البنية المقطعية، أنّها تعمد إلى تقصير الحركات الطويلة في المقاطع المغلقة باستمرار فيما عدا باب دابّة وشابّة "[3].

من ذلك قوله (ﷺ) موصياً بتقوى الله: " **أوصيكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّهِ الَّذِي أَلْبَسَكُمُ الرِّيَاشَ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمُ الْمَعَاشَ فَلَوْ أَنَّ أَحَداً يَجِدُ إِلَى الْبَقَاءِ سُلَّماً أَوْ لِدَفْعِ الْمَوْتِ سَبِيلًا لَكَانَ ذَلِكَ سُلَيْمَانَ بْنَ داود (ﷺ) الَّذِي سُخِّرَ لَهُ مُلْكُ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ مَعَ النُّبُوَّةِ وَعَظِيمِ الزُّلْفَةِ فَلَمَّا اسْتَوْفَى طُعْمَتَهُ وَاسْتَكْمَلَ مُدَّتَهُ رَمَتْهُ قِسِيُّ الْفَنَاءِ بِنِبَالِ الْمَوْتِ وَأَصْبَحَتِ الدِّيَارُ مِنْهُ خَالِيَةً** "[4].

الشاهد فيه "رَمَتْهُ" الفعل الماضي: رَمَى + تْ ← رَمَتْ، فقد حذفت لام الفعل الناقص وهي الألف المعتلة بعد اتصالها بالفعل الناقص، إذ يرى علماء اللغة

---

(1) ينظر: دراسة الصّوت اللغوي:٣٩١.

(2) ينظر: المصدر نفسه: ٣٩١.

(3) أثر القوانين الصّوتية في بناء الكلمة : 126.

(4) نهج البلاغة: 331/182 . الرياش: اللباس الفاخر، الطُعْمة . بالضم .: المأكلة، أي مايؤكل. والمراد الرزق المقسوم.

المتقدمون أنّ سبب الحذف هو التقاء الألف الساكنة بتاء التأنيث الساكنة فتم التخلص من الألف [1].

وقد رفض الدرس الصّوتي الحديث القول بالحذف وأنّ صوت المدّ ساكن ؛لأنّ أصوات المدّ صوائت طويلة لا تكون إلا قمماً للمقاطع،وما يكون قمّة مقطع لا يكون إلاّ صائتاً ،وهذا من الأخطاء التي وقعت بها النظرية العربية[2] ،فكل ما حدث هو تقصير للمصوت الطويل.

وعلّل،د.عبد المقصود محمد التغير الحادث في النسيج المقطعي للفعل السابق عند اتصاله بتاء التأنيث تعليلاً مقطعياً،قائلاً :"إن المقطع الثاني "maat" مغرق في الطول "ص + م م + ص"،واللغة لا تدخر وسعاً في التخلص منه كلما أُتيح لها ذلك،وقد تخلصت من هذا المقطع المكروه بتقصير حركته الطويلة "**مُصوّته الطويل**" فصار المقطع طويلاً فقط "mat" "ص + م + ص" بتقصير مصوته الطويل "م م" ليصبح مصوتاً قصيراً "م" "[3]. وكره اللغة العربية لهذا المقطع، ورفضها له يفسر لنا اختزال الحركة الطويلة من آخر الأفعال المنقوصة عندما تلحق بهاء التأنيث لتحوّل المقطع من طويل إلى طويل مغلق[4].

ويمكننا تمثيل ذلك بالكتابة الصّوتية:

رَمَى + تْ ← رَمَتْ

ر ـَ/ م ـً/+ تْ

×

ر ـَ/ م ـَ تْ

---

(1) ينظر:المفتاح في الصرف ،عبد القاهر الجرجاني:76 .

(2) ينظر:علم الصرف الصّوتي:412-413 .

(3) دراسة البنية الصرفية ،د.عبد المقصود محمد: 271- 272.

(4) ينظر:أثر القوانين الصّوتية في بناء الكلمة: 127.

وبالإمعان في خطبته (عليه السلام) وملاحظة التغير الحاصل في بنية المقطع لإعادة التوازن وإصلاح الخلل الذي لا يستسيغه الناطق العربي نجده متلائماً ومنسجماً صوتاً ومعنىً، فقد نسب الإمام (عليه السلام) الرمي إلى القسي وهذا مجاز عقلي نسبة إلى الآلة، والمعلوم أنّ رمية قسي الفناء لا تخيب بل تصيب ؛لأنّ التنفيذ والسرعة فيها واجبان كونهما أمر الهياً كنْ فيكون**﴿فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلاَ يَسْتَقْدِمُونَ﴾**[1]،وهذا مناسب لتقصير بنية المقطع الطويل ؛لأنّ المرميَ قد" **اسْتَوْفَى طُعْمَتَهُ وَاسْتَكْمَلَ مُدَّتَهُ** " فلا مسوغ للتأخير، ولو بقي المقطع على طوله لكان فيه ثقل واضح"**رَمَاتْ**" وهذا غير مطلوب صوتاً ومعنىً.

ويلحظ كيف كانت اللغة العربية بنظامها، ومتكلميها جادين في إخراج نسيج مقطعي منسجم يلبي طموحاتهم الأدائية مع قصديّة في الكثير منها بعيدة عن الكراهة، والثقل والخلل.

ومن الأمثلة الأخرى في إعادة التوازن عن طريق تقصير الحركات، ما يحصل للاسم المنقوص في حالتي الرفع والجر عندما يكون غير معرف بال، أو الإضافة نحو: هذا قاضٍ ومررت بقاضٍ.

من ذلك قوله (عليه السلام): " **أُوصِيكُمْ عِبَادَ اللّهِ بِتَقْوَى اللّهِ الَّتِي هِيَ الزَّادُ وَبِهَا الْمَعَادُ زَادٌ مُبْلِغٌ وَمَعَادٌ مُنْجِحٌ دَعَا إِلَيْهَا أَسْمَعُ دَاعٍ وَوَعَاهَا خَيْرُ وَاعٍ فَأَسْمَعَ دَاعِيهَا وَفَازَ وَاعِيهَا**"[2].

الشاهد فيه: "داعٍ،واعٍ" جاءا في محل جر بالإضافة فحذفت الياء، ونون على رأي علماء اللغة المتقدمين، لذا يرجع سيبويه سبب الحذف إلى استثقال تحريك الياء بالضم، أو الكسر مع تنوين التنكير نتيجة لخلوّها من الإلف واللام[3].

---

(1) الأعراف : 34

(2) نهج البلاغة /212/114 .

(3) ينظر:الكتاب :183/4 .

في حين يرى المحدثون أنّ الاسم المنقوص في داعٍ، وواعٍ أصلهما "داعي، وواعي" اتحدت الحركتان، - أعني الحركة التي هي بعد عين الكلمة، والحركة التي بعد صوت العلّة - وذلك بعد حذف الياء بفعل الانزلاق بينهما، فنشأ عن ذلك مقطع مغرق في الطول "مديد" "ص+ح ح+ص" وهذا المقطع مكروه في العربية، وتلجأ العربية إلى التخلص منه بتقصير المصوت الطويل "الحركة الطويلة" وجعله مصوتاً قصيراً، حركة قصيرة فصار شكل المقطع "ص+ح+ص" (1).

وإلى هذا ذهب، د. الطيب البكوش قائلاً: "وإذا أضفنا التنوين في التنكير، أصبحت الكسرة الطويلة في مقطع مغلق فتقصّر "دَاعِين←دَاعِنْ =دَاعٍ"" (2).

ويمكن توضيح ذلك بالكتابة الصّوتية الآتية:

داعي + ن

د َـ/ ع ِـ ي/ ـِ ن ← د َـ / ع ِـ ن ← د َـ/ ع ِـ ن

×

واعي + ن

و َـ/ ع ِـ ي/ ـِ ن ←و َـ/ ع ِـ ن ← و َـ/ ع ِـ ن

×

ويظهر ممّا تقدّم كيف تحافظ اللغة العربية على بنيتها من خلال إعادة تشكيل مقاطعها؛ لتنسجم مع متطلباتها الذوقية الصّوتية، فتاتي منسجمة متوازنة خفيفة تطرب إذن السامع؛ لأنّه متذوق يعتمد على الإيجاز.

---

(1) ينظر: دراسة البنية الصرفية: ٢٧٧ـ ٢٧٨.

(2) التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث ، د.الطيِّب البكُّوش :159 .

وفي البنى السابقة حصل اختزال في المقاطع فبدل من ثلاثة مقاطع ثقيلة ذوقياً إلى مقطعين خفيفين منسجمين صوتياً، وهذه الخفّة والتذوق انعكست على المعنى والدلالة فجاءت متطابقة، لأنّ الداعي إلى التقوى هو الله سبحانه ؛وهو أشدّ المسمعين إسماعاً، وقد دعا إليها كثيراً وندب إليها في غير واحد من الكتب السماوية، وغير آية من الآيات القرآنيّة من جملتها قوله سبحانه: ﴿وَتَزَوَّدُوا۟ فَإِنَّ خَيْرَ ٱلزَّادِ ٱلتَّقْوَىٰ ۚ وَٱتَّقُونِ يَـٰٓأُو۟لِى ٱلْأَلْبَـٰبِ﴾[1]، وخير واع الأنبياء، والمرسلون، أو الأعمّ منهم، ومن سائر المسارعين إلى داعي اللّه الّذين هم أفضل القوابل الإنسانية[2]، فحصل الانسجام النصّي بين إسماع الداعي واستجابة الواعي، فلا طول في التواصل ؛بل إغلاق في الدائرة بينهما دون غيرهم .

ب) التخلّص من التقاء الساكنين

يقتضي نظام اللغة العربية في بناء نسيجها المقطعي تجنّب التقاء الساكنين كلّما وُجد في السياق الصّوتي، إلاّ في حالتين: "الوقف نحو: ﴿إِنَّهُۥ لَقَوْلٌ فَصْلٌ ۝١٣ وَمَا هُوَ بِٱلْهَزْلِ﴾[3]، ونحو ﴿ٱلرَّحْمَـٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾[4]، والثانية إذا كان الساكن الأوّل حرف مدّ وبعده حرف مشدّدٌ، نحو ﴿وَلَا ٱلضَّآلِّينَ﴾[5]، و﴿أَتُحَـٰٓجُّوٓنِّى فِى ٱللَّهِ﴾[6]، فإن التقى ساكنان فيما سوى ذلك وجب التخلّص من التقاء الساكنين، بتحريك الأوّل إذا كان حرفاً صحيحاً، وحذفه إذا كان حرف مد"[7].

---

(1) البقرة : 197 .

(2) ينظر:منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة ، السيد حبيب الله الخوئي :50/8 .

(3) الطارق :13-14 .

(4) الفاتحة :3 .

(5) الفاتحة :7 .

(6) الأنعام :80 .

(7) ينظر:المدخل إلى علم أصوات العربية:212 .

والتقاء الساكنين يعني أن يتتابع ثلاثة صوامت في السياق الصّوتي من دون أن يكون بينهما فاصل بصائت، نحو" نِعْمّا" بإسكان الميم وتشديد العين، فيكون تتابعها الصّوتي وفق التشكيل الآتي:

نِ ـع مْ/ مَـ

ص ح ص ص/ ص ح ح .

فيلحظ تتابع"ع. م. م " من دون فاصل بصائت، وقد توزعت هذه الصوامت على مقطعي هذا التركيب، فكان"ع، م" خاتمة المقطع الأوّل"**ص ح ص ص**" وهو مقطع مزيد مقفل بصامتين في حين أنّ " م " الثانية بادئة المقطع الثاني " **ص ح ح** " وهو مقطع طويل مفتوح، وهذا التتابع في النسيج المقطعي مرفوض في اللغة العربية[1]. ومن الواضح أنّ نطق هذا التتابع الصّوتي فيه بعض الصعوبة ؛لأنّ الصائت سواء كان قصيراً أم طويلاً يربط الصوامت بعضها ببعض، وفي هذا يقول الرضي :" وذلك أنّك تأخذ أبعاضها ، أعني الحركات، فتنظم بها بين الحروف، ولولاها لم تتسق "[2].

وهذا يعني أنّ الصوائت تساعد على إعادة توازن النسج المقطعي لأعضاء النطق في الانتقال من موضع صامت إلى موضع صامت آخر بطريقة أسهل ممّا لو كانت الصوامت متجاورة "ولصعوبة النطق بساكنين متواليين كان هذا التتابع الصّوتي نادراً ؛لأنّ المتحرك أكثر وقوعاً في الكلام من الساكن... أنّ تتابع ساكنين يجعل المتكلم يبطئ في كلامه لذا كان التحريك معاقباً للإسكان ليعتدل الكلام"[3].

---

(1) ينظر:التقاء الساكنين في اللغة العربية (دراسة صوتية)، أمال الصيد :168-169 .

(2) شرح الشافية ،رضي الدين الاستراباذي:2/211 .

(3) التقاء الساكنين في اللغة العربية (دراسة صوتية)، :169-170 .

ويمكن معالجة موضوع التقاء الساكنين من خلال حقائق النظام المقطعي للغة العربية من ذلك:

1) **ما يكون فيه الحرف الأوّل صحيحا**، كالفعل المضارع المضعَّف "**يَشُدُّ**" عند دخول الجازم عليه نحو "**لم**" يصبح "**لم يَشْدُدْ**" فيكون في آخره مقطع لا تستسيغه اللغة العربية إلا في الوقف دون الوصل وهو المقطع المزيد[1].

من ذلك قوله (عليه السلام): " **افْتَرَقُوا بَعْدَ أُلْفَتِهِمْ وَتَشَتَّتُوا عَنْ أَصْلِهِمْ فَمِنْهُمْ آخِذٌ بِغُصْنٍ أَيْنَمَا مَالَ مَالَ مَعَهُ عَلَى أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى سَيَجْمَعُهُمْ لِشَرِّ يَوْمٍ لِبَنِي أُمَيَّةَ كَمَا تَجْتَمِعُ قَزَعُ الْخَرِيفِ يُؤَلِّفُ اللَّهُ بَيْنَهُمْ ثُمَّ يَجْمَعُهُمْ رُكَاماً كَرُكَامِ السَّحَابِ ثُمَّ يَفْتَحُ لَهُمْ أَبْوَاباً يَسِيلُونَ مِنْ مُسْتَثَارِهِمْ كَسَيْلِ الْجَنَّتَيْنِ حَيْثُ لَمْ تَسْلَمْ عَلَيْهِ قَارَةٌ وَلَمْ تَثْبُتْ عَلَيْهِ أَكَمَةٌ وَلَمْ يَرُدَّ سَنَنَهُ رَصُّ طَوْدٍ وَلَا حِدَابُ أَرْضٍ** "[2].

الشاهد فيه "لَمْ يَرُدَّ" الأصل فيه يَرُدُّ ← يَـ / رُ د/ دُ

" مقطع قصير مفتوح + مقطع طويل مغلق + مقطع قصير مفتوح" = " ص ح/ ص ح ص/ ص ح".

وهذه المقاطع مؤتلفة حسب النسيج المقطعي العربي، بيد أنّ دخول الجازم عليه غيّر من البنية المقطعية، فضلاً عن وجود مقطع غير مرغوب فيه في العربية وهو المقطع **المزيد** غير المستساغ إلا في الوقف وفق التشكيل الأتي:

لَمْ يَرْدُدْ ← يَـ / رْ د د ← ص ح/ ص ح ص ص.

---

(1) ينظر: أبحاث في أصوات العربية: 9 .

(2) نهج البلاغة: 302/166 . القَزَع ـ محركاً ـ: القطع المتفرقة من السحاب، واحدته قزعة بالتحريك، الرُكام: السحاب المتراكم. والمستثار: موضع انبعاثهم ثائرين. وسيل الجنتين هو الذي سماه الله سَيْل العَرِم الذي عاقب الله به سبأ على ما بطروا نعمته فدمّرَ جنانهم وحوّل نعيمهم شقاء. والقارَة ـ كالقَرَارَة: ما اطمأن من الأرض.

إذ وُجِد في آخر الفعل مقطع غير مرغوب فيه"ص ح ص ص"، وهذا لايكون إلا في الوقف، ومن أجل إعادة التوازن، وتصحيح الخلل في البنية المقطعية من أجل انسجامها الصّوتي تسلك العربية طريقين للتخلص من هذا المقطع في هذه الحالة[1]:

الأوّل/ إعادة الفعل إلى بنيته المقطعية الأولى "لَمْ يَرْدُدْ"، فيكون الفعل مكوناً من مقطعين من الطويل المغلق

يَـ ر/ دُ د .

ص ح ص / ص ح ص .

الآخر/ إضافة حركة في آخره"لَمْ يَرْدُدَ - يَرُدَّ"، فيكون مؤلفاً من ثلاثة مقاطع متناسبة مع النظام المقطعي للغة العربية

يَـ / رُ د/ دَ .

ص ح/ ص ح ص/ ص ح .

2) **ما يكون فيه الحرف الأوّل حرف مدّ**، من ذلك الفعل المضارع المشتق من الأجوف الثلاثي :قال وباع، مضارعهما يقول ويبيع، وحين يدخل الجازم عليهما يسكن آخر الفعل: **لم يقولْ، ولم يبيعْ** و-هنا- التقى ساكنان، فيتخلص من التقائهما بحذف الأوّل فيصبح: **لم يقلْ، ولم يبِعْ.**

مثال ذلك قوله (عليه السلام) : **" أَ كُلُّكُمْ شَهِدَ مَعَنَا صِفِّينَ فَقَالُوا مِنَّا مَنْ شَهِدَ وَمِنَّا مَنْ لَمْ يَشْهَدْ قَالَ فَامْتَازُوا فِرْقَتَيْنِ فَلْيَكُنْ مَنْ شَهِدَ صِفِّينَ فِرْقَةً وَمَنْ لَمْ يَشْهَدْهَا فِرْقَةً حَتَّى أُكَلِّمَ كُلًّا مِنْكُمْ بِكَلَامِهِ وَنَادَى النَّاسَ فَقَالَ أَمْسِكُوا عَنِ**

---

(1) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية:212-213 ،ودراسة الصّوت اللغوي:392 .

الْكَلَامِ وَأَنْصِتُوا لِقَوْلِي وَأَقْبِلُوا بِأَفْئِدَتِكُمْ إِلَيَّ فَمَنْ نَشَدْنَاهُ شَهَادَةً فَلْيَقُلْ بِعِلْمِهِ فِيهَا "(1).

الشاهد في "فَلْيَكُنْ، فَلْيَقُلْ"، والأصل فيهما "يكونُ، ويقولُ" دخل الجازم عليهما فحذف حرف العلّة الواو ؛لالتقاء الساكنين فأصبحا على صيغتهما المذكورة، وهذا التعليل الصّوتي ذهب إليه علماء اللغة المتقدمون(2)، إذ يرون أنّ الواو والياء والألف – الصوائت الطويلة - تحذف إذا جاء بعدهن صامت مُشكلّ بالسكون أي لالتقاء الساكنين على اعتبار أن تلك الصوائت كأنّها صوامت تقبل السكون، والحركة (3).

وخالفهم المحدثون إذ يرون في ذلك أنّ صوت المدّ حركة طويلة ليس ساكناً، وعليه فلا وجود لالتقاء الساكنين، ومن ثمَّ سقوط الواو والياء ؛إنّما هو تقصير للعلّة الطويلة، أي : تحويلها إلى علّة قصيرة تجانسها، وقد وقع المتقدمون في هذا الوهم بسبب خداع الكتابة العربية (4).

فالخليل يتصور أنّ الصائت الطويل الذي رآه يكتب ألفاً، هو من قبيل الأصوات الصامتة من حيث قبولها السكون والحركة، وليس كذلك ؛لأنّ السكون والحركة يرتبطان بالصوامت، لا بالصوائت (5).

ويرى الخليل أنّ سقوط الصوائت الطويلة إذا لقيهن ساكن هو قانون عام، ولكن الواقع أنّ تقصيرهن هو القانون لا سقوطهن، فالتتابع الصّوتي المتكون في الفعلين "فَلْيَكُنْ، فَلْيَقُلْ" هو عبارة عن تكون مقطع مديد مقفل

---

(1) نهج البلاغة :225/122 .

(2) ينظر: الكتاب:157/4 ،والمقتضب:167/3 ،وشرح المفصل:68/10 .

(3) ينظر: التفكير الصّوتي عند الخليل ،د.حلمي خليل : 93 – 94 ،والكتاب :157/4 .

(4) ينظر: تجاور الصوامت في العربية قراءة أخرى،د.جواد كاظم :36-37 .

(5) ينظر:التفكير الصّوتي عند الخليل : 93 – 94 .

بصامت في موقع يمنع أن يكون فيه ؛لذا يتخلّص منه بتقصير زمن النطق بالصامت الطويل في كليهما ،فيتحول المقطع المديد المقفل إلى مقطع طويل مغلق[1] ،ويمكن توضيح ذلك في ضوء الكتابة الصّوتية الآتية:

فَلْيَقُلْ، الأصل فيه يقولُ← ي َ/ ق ــُـ / ل ُ، دخل عليه الجازم

ص ح/ ص ح ح/ ص ح .

فَلْيَقُلْ← ي َ/ ق ــُـ ل

ص ح/ ص ح ح ص ،مقطع مرفوض "مديد مقفل"

ي َ/ ق ُ ل

ص ح/ ص ح ص ،مقطع مقبول "طويل مغلق".

ومع لطائف بلاغة أمير البيان علي بن أبي طالب (عليه السلام) ،نجد لطائف انسجامية صوتية مقطعية ،لمن أنعم النظر فيها نلمس منها:

1- المقطع المديد يحصل في الوقف ،والوقف هنا غير مستساغ ؛لأنه (عليه السلام) يريد الإجابة منهم قصيرة ،فراعى في ذلك البنية المقطعية التي يقصر فيه زمن النطق والإجابة ،وتظهر الحجة بدليل أنّه كان قد فرقهم فرقتين ،ثمّ طلب منهم الاستماع له" **وَنَادَى النَّاسَ فَقَالَ أَمْسِكُوا عَنِ الْكَلَامِ وَأَنْصِتُوا لِقَوْلِي وَأَقْبِلُوا بِأَفْئِدَتِكُمْ إِلَيَّ فَمَنْ نَشَدْنَاهُ شَهَادَةً فَلْيَقُلْ بِعِلْمِهِ فِيهَا ثُمَّ كَلَّمَهُمْ** " (عليه السلام) **بِكَلَامٍ طَوِيلٍ مِنْ جُمْلَتِهِ أَنْ قَالَ** " (عليه السلام) **أَلَمْ تَقُولُوا عِنْدَ رَفْعِهِمُ الْمَصَاحِفَ حِيلَةً وَغِيلَةً وَمَكْراً وَخَدِيعَةً إِخْوَانُنَا أو أَهْلُ دَعْوَتِنَا اسْتَقَالُونَا وَاسْتَرَاحُوا إِلَى كِتَابِ اللَّهِ سُبْحَانَهُ فَالرَّأْيُ الْقَبُولُ مِنْهُمْ وَالتَّنْفِيسُ عَنْهُمْ فَقُلْتُ لَكُمْ هَذَا أَمْرٌ ظَاهِرُهُ إِيمَانٌ**

---

(1) ينظر في الأصوات اللغوية(دراسة في أصوات المد العربية) ،د.غالب المطلبي :223 ،والتقاء الساكنين في اللغة العربية(دراسة صوتية) ،:62 .

وَبَاطِنُهُ عُدْوَانٌ وَأَوَّلُهُ رَحْمَةٌ وَآخِرُهُ نَدَامَةٌ فَأَقِيمُوا عَلَى شَأْنِكُمْ وَالْزَمُوا طَرِيقَتَكُمْ وَعَضُّوا عَلَى الْجِهَادِ بِنَوَاجِذِكُمْ....."[1].

2- التعديل المقطعي الناتج " الطويل المغلق بصامت " يوحي بإغلاق كل طرق الغي، وأنْ لا إمداد فيه ولا استمرار بعد بيان الحجّة عليهم من قبله (عليه السلام).

ويظهر من المسلكين السابقين كيف تخلّصت اللغة من المقطع المحظور بما تمتلكه من مرونة في احتواء المقاطع الطارئة التي تحدث الخلل في الانسجام المقطعي، فأجرت التغييرات ؛لتحقيق التوازن في نسج الكلمات العربية التي لا يسمح نظامها المقطعي بوجوده إلاّ في أماكن معينة، فإذا جاءت في غيرها وجب إجراء نوع من التغيير ؛كي تتوافق مع قواعد البنية المقطعية العربية وخصائصها .

3) كراهة توالي الأمثال في أبنية العربية:

يُقصد به" حذف صوت من البنية اللغوية، أو هو إسقاط يقع في أحد مقطعين متجاورين، متماثلين"[2]، إذ تميل اللغة العربية إلى التخلص من توالي المقاطع المتماثلة، فتحذف واحداً منها، والسبب في ذلك هو "صعوبة تتابع المقاطع والأصوات المتماثلة في النطق"[3]، ويرى بروكلمان :أنّه" إذا توالى مقطعان، أصواتهما الصامتة متماثلة، أو متشابهة جداً، الواحد بعد الآخر في أوّل الكلمة، فإنّه يُكتفى بواحد منهما، بسبب الارتباط الذهني بينهما"[4].

ويشير، د. إبراهيم أنيس إلى عرض المحدثين لظاهرة لغوية تسمّى عندهم "Hopology" وهي تخصّ اجتزاء بعض أصوات الكلمة اختصاراً لبنيتها، وتيسيراً

(1) نهج البلاغة :225/122 .

(2) التفسير الصّوتي للظواهرِ النحويةِ :166.

(3) بحوث ومقالات في اللغة :27 .

(4) فقه اللغات السامية ،كارل بروكلمان 79.

للنطق بها ، ويرجعون سبب ذلك كلّه إلى التطور الذي مسّ بناء الكلمات، فرأوا أنّ مسار تطور بنية الكلمات ينحو نحو الاقتصار والاختزال، لا نحو التكثير والتضخيم، فالبحث في الموضوع يفضي إلى أنّ اللغات في أقدم صورها، كانت تستعمل كلمات طويلة البنية، كبيرة الحروف، متعددة المقاطع، ثمّ تعرضت عبر العصور للتقليص، فأصبحت قصيرة البنية قليلة المقاطع، وقد تمّ هذا نتيجة ميل الإنسان العام في كلّ شؤونه الحياتية ومنها اللغة نحو أيسر السبل، وبذل أقل مجهود[1].

ومن طرائق التخلّص من توالي الأمثال الحذف، ومنه حذف النون في الأفعال الخمسة إذا اتصل بها نون التوكيد، ووصف د.رمضان عبد التواب هذا النوع من الحذف بأنّه لازم مطرد في العربية[2].

وأوضح ابن عقيل هذا النوع من الحذف حسب ما يراه علماء اللغة المتقدمون قائلاً: " الفعل المؤكد بالنون، إن اتّصل به ألف اثنين، أو واو جمع، أو ياء مخاطبة، حرك ما قبل الألف بالفتح، وما قبل الواو بالضم وما قبل الياء بالكسر، ويحذف الضمير إن كان واوا أو ياء، ويبقى إن كان ألفاً، فتقول: يا زيدان هل تضربانِّ؟، ويا زيدون هل تضربُنَّ؟ ويا هند هل تضربِنَّ؟، والأصل: هل تضربانِنَّ، وهل تضربونَنَّ، وهل تضربينَنَّ، فحذفت النون لتوالي الأمثال، ثمّ حذفت الواو والياء لالتقاء الساكنين، فصار: هل تضربُنَّ، وهل تضربِنَّ، ولم تحذف الألف لخفتها، فصار: هل تضربانِّ ؟ وبقيت الضمة دالة على الواو، والكسرة دالة على الياء "[3].

---

(1) ينظر: من أسرار اللغة ،د. إبراهيم أنيس ٧٦- ٧٧ ،والاقتصاد المورفونولوجي: ١٢٤.

(2) ينظر:بحوث ومقالات في اللغة :38 ،وظاهرة الحذف في الدرس اللغوي:179 .

(3) شرح ابن عقيل ،ابن عقيل :314/3 .

من ذلك قوله (عليه السلام): " إِنَّ فِي سُلْطَانِ اللَّهِ عِصْمَةً لِأَمْرِكُمْ فَأَعْطُوهُ طَاعَتَكُمْ غَيْرَ مُلَوَّمَةٍ وَلَا مُسْتَكْرَهٍ بِهَا وَاللَّهِ لَتَفْعَلُنَّ أَوْ لَيَنْقُلَنَّ اللَّهُ عَنْكُمْ سُلْطَانَ الْإِسْلَامِ ثُمَّ لَا يَنْقُلُهُ إِلَيْكُمْ أَبَداً حَتَّى يَأْرِزَ الْأَمْرُ إِلَى غَيْرِكُمْ " [1].

الشاهد فيه" لَتَفْعَلُنَّ "، والأصل في الأول تَفْعَلُون+"نّ" التوكيد المشددة ← تَفْعَلُونَنَّ ← تَفْعَلُنَّ بعد حذف النون لكراهة توالي الأمثال، ثمّ حذفت الواو لالتقاء الساكنين، وعلّل سيبويه هذا الحذف إذ قال:" وإذا كان فعل الجميع مرفوعاً، ثمّ أدخلت فيه النون الخفيفة أو الثقيلة، حذفت نون الرفع، وذلك قولك: لتفعلُنّ ذاك، ولتذهبُنّ ؛لأنّه اجتمعت فيه ثلاث نونات، فحذفوها استثقالا"[2].

ويمكن توضيح ذلك بالكتابة الصّوتية الآتية:

تَفْعَلُون +" نّ " التوكيد المشددة← تَفْعَلُونَنَّ " تَفْعَلُونَنَّ ".

ت َـ ف/ ع َـ/ ل ـُـ/ ن َـ ن/ ن َـ الفعل مؤكد بنون التوكيد قبل الحذف

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ص ح .

تَفْعَلُونَّ ←

ت َـ ف/ ع َـ/ ل ـُـ ن / ن َـ الفعل بعد حذف نون رفع الفعل كراهة توالي الأمثال.

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص /ص ح

والنون التي حذفت هي نون الأفعال الخمسة، ولم تحذف نون التوكيد " لفوات المقصود منها بحذفها ثم حذفت الواو والياء لالتقاء الساكنين، وبقيت الضمة والكسرة دليلًا على المحذوف "[3].

---

(1) نهج البلاغة :307-306/169 ،يارز:يرجع .

(2) الكتاب:519/3 .

(3) حاشية الصبان ،الصبان:92/1 .

تَفْعَلُنَّ ←

تـ َـ ف/ ع ـَ/ ل ـُ ن / ن ـَ بعد حذف الواو لالتقاء الساكنين" الواو والنون".

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص /ص ح.

ونـرى أنّ مـا ذكـر مـن حـذف للـواو لمنـع التقـاء السـاكنين في غـير محلّه، والصواب هـو وجود مقطـع غير مرغـوب فيـه في الـدرج" **ص ح ح ص**" مقطـع مرفوض "**مديد مقفل**" والـذي حصـل هـو تقصـير الصـائت الطويـل مـن أجـل إعـادة توازن، وانسجام البنية المقطعية

ص ح/ ص ح ص مقطع مقبول (طويل مغلق)

تَفْعَلُونَّ ←

تـ َـ ف/ ع ـَ/ ل ـُـُ ن / ن ـَ مقطع مرفوض (مديد مقفل)

×

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح ص /ص ح

تَفْعَلُنَّ ←

تـ َـ ف/ ع ـَ/ ل ـُ ن / ن ـَ يحول إلى مقطع مقبول (طويل مغلق)

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص /ص ح.

يتضح من هذا التحليل المقطعي أن المقطع المديد " **ص ح ح ص**" قد توسط هـذه البنيـة المقطعية، فأحـدث فيهـا اضـطراباً، وأخل بتوازنهـا وانسـجامها المقطعـي ؛ممّـا اسـتدعى إجـراء تغيير في البنيـة المقطعيـة، وذلك بتقصـير الصـائت الطويـل ؛لإنتاج مقطـع منسـجم مـع خصـائص البنيـة المقطعيـة العربيـة، فقـد أصـابوا النتيجـة واخطأوا في التفسير الكلي.

ويلحظ المتأمّل وجود الانسجام الصّوتي المقطعي بجانب النصّي الدلالي ؛ لأنّ في حذف النون، وتقصير الصائت الطويل يحصل :

1- قلة في عدد المقاطع الصّوتية مع انسجامها.

2- السرعة في الأداء النطقي، والخفّة في اللسان، وهذا ينعكس على دلالة الفعل التي يقتضى فيها انجاز الفعل بسرعة مع التأكيد عليه من دون تأخير، أو ملل، والدليل وجود القسم، واللام الواقعة في الفعل لجواب القسم، فناسب ذلك التأكيد.

وفي ضوء ما تقدّم نلحظ أنّ المقطع في خطب الإمام (عليه السلام) جاء وفق متطلبات الإتساق، والانسجام الصّوتي، والحفاظ على القواعد اللغوية، والمقطعية ؛فلا صعوبة في تتابع مقاطع خطبه ؛فقد كان في استعماله للمقطع جاد في إخراج نسيج مقطعي منسجم يلبي طموحاته الأدائية مع قصديّة في أكثرها بعيداً عن الكراهة، والثقل، والخلل، فيجري التغييرات في نسج الكلمات العربية التي لا يسمح نظامها المقطعي بوجوده إلاّ في أماكن تتوافق مع قواعد، وخصائص البنية المقطعية العربية، فجاءت مقاطع خطبه منسجمة صوتياً، ومتوازنة خفيفة تطرب إذن السامع ؛، لتنساب الألفاظ انسياباً عفوياً غاية في الجمال، والعذوبة.

المبحث الثاني

التنغيم

يُعدُّ الدكتور إبراهيم أنيس من أوائل الباحثين العرب الذين أدخلوا مصطلح التنغيم في الدراسات اللغوية العربية المعاصرة، وسمّاه "موسيقى الكلام"، إذ ذكر "أن الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد، قد تختلف في درجة الصّوت وكذلك الكلمات قد تختلف فيها... ويمكن أن نسمي نظام توالي درجات الصّوت بالنغمة الموسيقية "(1).

فكما أنّ لكلّ مقام مقالاً ؛فكذلك لكلّ مقال طريقة في أدائه تناسب المقام الذي اقتضاه، وهذا يعني أن"نغمات الكلام في تغير دائم من أداء إلى أداء آخر، ومن موقف إلى موقف آخر، ومن حالة نفسية إلى أخرى، وللنغمات مدى من حيث الارتفاع والانخفاض تحسه الأذن المدربة، فعندما ترتفع درجة التلوين الموسيقي نحصل على تنغيم مرتفع rising tone، وعندما تنخفض هذه الدرجة نحصل على تنغيم منخفض falling أما إذا لزمت مستوى واحداً فالحاصل إذن نغمة مستوية level "(2).

ويشبه أندريه مارتيني التنغيم في أثناء الكلام بصفارة الإنذار، أكثر ممّا يذكرنا بنغم يصدر عن آلة البيانو قائلاً:" وفي أثناء الكلام يرتفع الصّوت وينخفض بشكل متصل، وبما أنّ الأوتار تصدر في كل لحظة صوتاً من طبقة معينة كان بإمكان المرء أن يرسم لكل قول منحنى بيانياً "(3).

---

(1) الأصوات اللغوية: 142-143 .

(2) علم الأصوات :533-534 .

(3) مبادئ في اللسانيات العامة ،أندريه مارتيني :78 .

ويُفهم من ذلك أنّ التنوعات التنغيميّة للكلام تستعمل بأشكال كثيرة، وبحسب الحاجة إليها، وبحسب اختلاف اللغات، وتُعدّ النغمة مهمة جداً لأصوات الجملة بشكل خاص إذ يستطيع المتكلم أنّ يعبّر عن كلّ أنواع الحالات النفسية والعاطفية كالرضا، والغضب، والدهشة، والخيبة، والاحتكار، والكراهية عن طريق اختلاف النغمات [(1)].

لذا فإنّ إمكانات التنويع في النغمات واسعة، وفقاً لنوع الكلام وظروفه، وهذا النوع التنغيمي التلويني يمنح الكلام روحاً، ويكسبه معنى فهو" يدل على الحالة النفسية للمتكلم، كما يعد عاملاً مهمّاً من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض" [(2)].

ويذكر ماالبرج أنّ المهم في التنغيم ليس العلوّ المطلق، ولكن العلو النسبي، ولاسيما تنوعات العلو، والمسافات الفاصلة، وفي كلمة واحدة، إنّ النغمة التي تحمل المعنى هي التي تهم اللغوي[(3)].

وفي ضوء ما تقدّم لم تخرج تعريفات التنغيم عن الملامح التمييزيّة التي ذكرت أنفاً لذا قيل فيه: هو "ارتفاع الصّوت، وانخفاضه أثناء الكلام"[(4)]، أو هو"عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية، أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"[(5)]، وذلك الارتفاع والانخفاض في الصّوت، أو تتابع تلك النغمات الموسيقية في أثناء النطق إنما يكون لمقاصد تعبيرية، ومقتضيات معنوية، وغايات دلالية ؛ولذلك

(1) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء العرب والدرس الصّوتي الحديث ،د.حسام البهنساوي : 143.

(2) علم الأصوات :534 .

(3) ينظر:مبادئ في اللسانيات العامة :80 .

(4) مناهج البحث في اللغة ،تمام حسان: 164.

(5) أسس علم اللغة : 93.

قيل إنَّ التنغيم هو: " تغيير في الأداء الكلامي بارتفاع الصّوت، وانخفاضه في أثناء الكلام العادي للدلالة على المعاني المتنوعة في الجملة الواحدة "[1].

ويمكن أنّ نعرف التنغيم بأنه انتقالات صوتية أدائية في الكلام الذي تكتمل فيه النغمات، وتتآزر بين الارتفاع، والانخفاض مؤدية المعاني، والمقاصد التعبيرية.

ويظهر مما ذكر أنّ التنغيم لا يمكن أنْ نتصوره إلاّ في الكلام المنطوق، فبه تُنطق الجملة بإطار موسيقي معين، ويُعطى نغماً خاصاً " لبيان مشاعر الفرح، والغضب، والنفي، والإثبات، والتهكم، والاستهزاء، والاستغراب... "[2]، وغيرها من المعاني التي يقتضيها سياق الحال، فهو مرتبط بالعاطفة، والموقف، والانفعال، وتكون نغمات الكلام دائماً في تغير من أداء إلى آخر، ومن موقف إلى موقف، ومن حالة نفسية إلى أخرى[3].

معنى ذلك أنَّ التنغيم صفة صوتية تلفُّ المنطوق كلّه، وألوان موسيقية تكسو الكلام عند إلقائه، وتظهر في صورة ارتفاعات وانخفاضات، أو تنويعات صوتية؛ إذ إنَّ الكلام - مهما كان نوعه - لا يُلقَى على مستوى واحد[4].

وبحسب ما تقدم لا نرى أنّ للكلام مجرى نغمياً معيناً يمثل التنغيم خروجاً عليه، وهذا الأخير هو ما يُفهَم من تعريف التنغيم لدى بعض الدارسين إذ عرّفه بأنّه " خروج الكلام عن مجراه الطبيعي لوظيفة تؤدَّى في سياق معين "[5]؛ فللكلام مجارٍ نغمية متعددة بحسب ما يراد للنغمة من وظيفة تؤديها في السياق، فللإثبات مجراه النغمي، وللاستفهام مجراه، وللتعجب مجراه، وإنّما الأمر انتقال

---

(1) علم الأصوات اللغوية : 143.

(2) في البحث الصّوتي عند العرب : 63

(3) ينظر:التنغيم اللغوي في القران الكريم ،د.سمير إبراهيم العزاوي: 26، 69 .

(4) ينظر:علم الأصوات: 531، 533

(5) الدلالة السياقية اللغويين ،د.عواطف كنوش: 42 .

من مجرى إلى آخر، أو من نغمة إلى أخرى بحسب المعنى والأسلوب، لا أنَّ واحداً منها يكون أصلاً والآخر يكون خروجاً عن هذا الأصل [1].

وإذا كان" التنغيم في الكلام يقوم بوظيفة الترقيم في الكتابة "[2]، فإنّا نرى أنّ أثره أوسع من علامات الترقيم في الكتابة ؛بسبب ما للتنغيم من نغمات كثيرة تفوق ما للترقيم من علامات كعلامة الاستفهام وعلامة التأثر "التعجب"، والشَّرطة، والفاصلة، والنقطة وغيرها ؛وبسبب ما يصاحب التنغيم في كثير من حالاته من تعبيرات الملامح، وحركات أجزاء الجسم كالرأس، واليدين، وما إلى ذلك؛ نجد التنغيم أوضح من الترقيم في بيان القصد، والدلالة على المعنى؛ ومن ثمَّ فإنّ الترقيم في الكتابة يقوم بجانب من وظيفة التنغيم في الكلام[3].

وهو يعد ظاهرة سياقيّة ؛لأنّه حصيلة الجهود العلميَّة في علم الصّوت، والصرف، والنحو، والدلالة؛ إذ تجتمع هذه العناصر كلها لأداء المعنى، عبر نغمات متتابعة في حدث كلامي معيَّن[4].

ولذا يعد التنغيم مصطلحاً صوتياً وظيفياً حلَّ الكثير من إشكاليات الدلالة اللغوية المتعلقة بالأصوات، والسياقات التنظيمية، إذ يتم تحديد الصور النطقية بموجب خط التنغيم في معرفة نوع الجملة إن كانت استفهامية، أو تقريرية، أو للتعجب، أو للازدراء والسخرية، وكلّ ذلك من خلال كيفيّة قراءة الجملة، فعندما نقول"**ذهب محمد إلى الجامعة اليوم**"، ونغير في نغمة الصّوت في

---

(1) ينظر:أثر القرائن في توجيه المعنى في تفسير البحر المحيط ،أحمد خضير عبد:83 (أطروحة دكتوراه)

(2) اللغة العربية معناها ومبناها ،د.تمام حسان : 226 .

(3) ينظر:مناهج البحث في اللغة: 226-227، والدلالة الصّوتية والدلالة الصرفية ،د.عبد الكريم مجاهد :77(بحث).

(4) ينظر :المصطلح الصّوتي عند علماء العربية : 197 ،والتنغيم اللغوي في القران الكريم:28 .

كل مرّة نفهم من كل أداء معنى معيناً، بحسب علوّ الصّوت، وانخفاضه وكذا باختلاف الترتيب العام لنغمات المقاطع، وتأثير قوة اللفظ، وبزيادة قوة اللفظ، وتمطيط بعض الأصوات، وإطالتها تحدّد معاني مختلفة للجملة السابقة منها ما يأتي[1] :

السؤال عن الذهاب، إلى الجامعة أم إلى غيرها ؟.

الاستفسار عن الشخص الذي ذهب أ محمد أم غيره ؟.

السؤال عن الذهاب أ تمّ إلى الجامعة أم إلى غيرها ؟.

الاستفسار عن الوقت الذي ذهب فيه، أ كان في هذا اليوم أم في يوم آخر؟.

قد تكون الجملة خبرية، أي تخبر عن ذهاب محمد إلى الجامعة في هذا اليوم.

ويمكن أن يكون المراد من تلك الجملة التعجب، فيكون الأداء بأسلوب التعجب.

وعن طريق تغيير الأداء، وكذلك تغيير علامات الوجه بإزوائه – مثلا – يمكن معرفة المعنى المراد هو السخرية، أو الازدراء، لاستحالة حدوث ما صرح به، أو صعوبة وقوعه.

ويلحظ أنّ لكل حالة نغمة معينة، وأداء يختلف عن غيره، يفهم من دون الحاجة إلى إضافة أي كلمة أخرى.

أنماط التنغيم في اللغة العربية

يمكن أنْ يقسم التنغيم العربي بحسب نمطين أساسين مختلفين[2] :

---

(1) ينظر:علم الأصوات اللغوية :134-145 ، والتنغيم اللغوي في القرآن الكريم : 27 .

(2) ينظر:مناهج البحث: 164 – 165 ، واللغة العربية معناها ومبناها: 229 - 230

الأول: المدى بين أعلى نغمة، وأخفضها في الصوّت سعة وضيقاً.

الثاني: شكل النغمة في آخر مقطع وقع عليه النبر في الجملة من الكلام.

فعلى الأساس الأول ينقسم على المديات الثلاثة الآتية :

- المدى الايجابي "الواسع" :ويستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة مثيرة، أو في الخطابة والتدريس لأعداد كبيرة من الطلاب، والصياح الغاضب ونحو ذلك.

- المدى النسبي "المتوسط" :ويستعمل في الكلام غير العاطفي، أو المحادثات العادية، وكل شيء في هذا المجال نسبي لأنه ليس هناك سعة مطلقة، أو ضيق مطلق.

- المدى السلبي "الضيق" :ويستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة تهبط بالنشاط الجسمي العام كالعبارات اليائسة الحزينة، وفي الكلام بين شخصين يحاولان ألا يسمعهما ثالث قريب منهما.

والفرق بين المديات الثلاثة فرق في علو الصّوت وانخفاضه، فالايجابي أعلاها، والسلبي أخفضها، والنسبي بينهما، وعلى الأساس الثاني ينقسم على نغمتين اثنتين:

الأولى: **نغمة هابطة** ينتهي بها الكلام، وتستعمل في الإثبات، والنفي، والشرط، والدعاء، والاستفهام بغير الهمزة و"هل"، والعرض.

والثانية: **نغمة صاعدة** ينتهي بها الكلام، وتستعمل في الاستفهام بالهمزة و"هل".

وهناك نغمة ثالثة مسطحة "مستوية " لا هي بالصاعدة، ولا بالهابطة، وتكون إذا وقف المتكلم قبل إتمام كلامه، كالوقوف على الشرط قبل الدخول في جوابه[1].

وقد يرمز للنغمة الصاعدة بالرمز/↖/، والنغمة الهابطة بالرمز/↙/، والمستوية بالرمز/←/[2].

[هل جاءَ زيد ↖ ، أينَ زيد ↙ ، إنْ جاءَ زيدٌ ← أُكرمْه ↙]

ولا يقف أمر رصد النغمات، أو تحديدها عندما تقدم، فقد تكون هناك نغمات أكثر تفصيلاً، وأنواع أكثر تشعبا ممّا ذكرنا [3].

خواص التنغيم

للتنغيم خواص يتميّز بها دون غيره يمكن إجمالها بما يأتي[4] :

1- النغمية، ونعني بها حركة النغمة في العبارة التي يكونها ارتفاع جرس الصّوت الأساسي، أو انخفاضه .

2- الشدة، وهي المكون الإيقاعي الحركي.

3- الطول، والسرعة، وهو المكون الزمني.

4- الوقف، أي: القطع، والنطق بأطوال مختلفة.

5- الحدة، أي: تلونات الكلام الشعورية والانفعالية.

---

(1) ينظر:اللغة العربية معناها ومبناها: 230 ،والتشكيل الصّوتي في اللغة العربية ،د.سلمان حسن العاني:140.

(2) ينظر:التشكيل الصّوتي في اللغة العربية :140 .

(3) ينظر: التنغيم اللغوي في القرآن الكريم: 157، الدراسات الصّوتية عند علماء العرب والدرس الصّوتي الحديث :231-232 .

(4) ينظر:التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق ،سهل ليلى :123 (بحث) .

6- التنغيم، ظاهرة صوتية تشترك فيها معظم اللغات ؛لكونها تؤثر في تغير الدلالة من دون أن تتغير المفردات.

وهذه الخصائص التنغيمية لابد من وجودها جميعاً في الكلام المنطوق ؛لأنّ أي نطق لا يمكن أن يتم بمعزل عن قوة الصّوت، أو شدته، أو سرعته، ومن ثمّ فهي تتشارك جميعاً في أداء وظيفتها، وعلى ذلك يصعب الفصل بينها.

وظائف التنغيم

للتنغيم تأثير مهم في دراسة الكلام المنطوق، فبه نستطيع أنّ نميز الأساليب والمواقف بعضها من بعض ؛لأنّه جزء لا يتجزأ من المنطوق الذي يؤدي الدور البارز في التفريق، وبيان المقاصد الكلامية، وأهم هذه الوظائف هي :

1- **الوظيفة الصّوتية** :وهذه الوظيفة قد أغفلها كثير من الدارسين الأصواتيين في مؤلفاتهم، ومجال دراستهم، وأبحاثهم[(1)]، فلم ينصّوا عليها، على الرغم من أهميتها في التمييز بين الأساليب، والمقاصد الأخرى التي ذكروها، وتتمثل وظيفتها فيما للتنغيم من سمة صوتية موسيقية ناشئة من الانتقالات الصّوتية المتنوعة في المنطوق ؛لأنّ التنغيم يقوم على التنويعات الموسيقية في نسق الكلام، فتتضافر أصواته منتجة نسقاً صوتياً يتلاءم مع قصديّة المنشئ، وهذا ما سنقف عليه - إن شاء الله - وتوضيح الانسجام الصّوتي في التنغيم.

2- **الوظيفة النحوية** :وفيها يقوم التنغيم ببيان اكتمال الجمل، أو عدمه، كما يقوم بوظيفة أخرى هي تصنيف الجمل إلى أنماطها المختلفة، من

---

(1) ينظر: مناهج البحث في اللغة: 164-170 ،وعلم الأصوات:539-552 ،والفونولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن :98-101 ،وعلم الأصوات اللغوية:134-135 ،والتنغيم عند ابن جني ،أحمد البايبي :8-15 (بحث) ،والتنغيم وأثره في المعنى :134-136 ،وأثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني –الاستفهام أنموذجا ،د.مزاحم مطر حسين :40 (بحث) .

تقريرية، واستفهامية، وتعجبية ؛لأنّ من المعلوم أنّ لكل جملة نمطاً خاصاً من التنغيم في نهايتها[1]، فالجملة العربية" تقع في صيغ وموازين تنغيمية هي هياكل من الأنساق النغمية ذات أشكال محدودة، فالهيكل التنغيمي الذي تأتي به الجملة الاستفهامية، وجملة العرض غير الهيكل التنغيمي لجملة الإثبات، وهن يختلفن من حيث التنغيم عن الجملة المؤكدة... فالصيغة التنغيمية منحى تنغيمي خاص بالجملة يُعين على الكشف عن معناها النحوي "[2].

ومن القضايا النحوية التي يمكن تفسيرها، وفهمها من خلال ظاهرة التنغيم، وبيان نوع الجملة أهي خبرية، أو استفهامية كما في الأداة "كم" التي تحتمل الأمرين في بيت الفرزدق المشهور[3] :

كَمْ عَمَّةٍ لَكَ يَا جَرِيرُ وَخَالَةٌ فَدْعَاء قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشَارِي

فقد جوز النحاة في "عمة" ثلاثة أوجه لا تخرج عن الخبر، أو الاستفهام[4]، وما قدره النحاة صحيح ومقبول، ولا تأباه قواعد اللغة من حيث هي ؛ولكنّا إذا التجأنا إلى طريقة نطق البيت استطعنا أن نحسّ الأمر من أول وهلة، ونقرر ما إذا كانت خبرية فقط، أو استفهامية فقط وذلك ؛لأنّ التلوين الموسيقى الذي يصاحب نطق البيت يختلف من إمكانية إلى أخرى [5].

والفرق الرئيس بين هاتين الأداتين يوجد في المعنى الذي هو الفرق بين الاستفهام للعلم بما يجهله المتكلم، ويعلمه السامع المخاطب، والإخبار الذي يعلمه

---

(1) ينظر:علم الأصوات :543 .

(2) اللغة العربية معناها ومبناها :226 .

(3) ديوان الفرزدق :312 .

(4) ينظر:اللمع في العربية ،ابن جني :147 ،والمفصل في صنعة الإعراب ،الزمخشري :227 ،وشرح الكافية ،الرضي الاستراباذي :163/3 .

(5) ينظر:التنغيم في إطار النظام النحوي،أحمد أبو اليزيد :304 (بحث) .

المتكلم علم اليقين ويجهله السامع، أو المخاطب، ويوجد كذلك في المبنى، وهذا ماثل في الحركة الإعرابية... وفي النغمة الصّوتية التي هي في الإخبار نغمة صوتية مستوية في حين هي ذات نغمة صوتية صاعدة في معنى الاستفهام [1].

3- **الوظيفة الدلالية السياقية** :إذ ينبئ اختلاف النغمات وفقاً لاختلاف المواقف الاجتماعية عن وجهات النظر الشخصية من رضا ، وقبول، وزجر، وتهكم، وغضب، وتعجب، ودهشة، ودعاء...الخ إذ يقوم التنغيم بأداء هذه المعاني المنطوقة بمعونة السياق العام المتعلق بالظروف والمناسبات التي يلقى فيها الكلام [2].

ومن ذلك قولنا: "**وصلَ محمدٌ**" تحتمل أكثر من دلالة، إذ قد تقال الجملة بنغمة تقريرية فتدل على الإخبار بوصول محمد، أو تقال بنغمة استفهامية فتكون سؤالا عن تحقق الوصول أو عدمه، أي: أوصل محمد ؟، وربما تنطق بطريقة مختلفة برفع الصّوت وخفضه ؛لتدلّ على الدهشة والاستغراب من وصوله، وبنغمة مختلفة أخرى قد يدل على السخرية، والاستهزاء من محمد، وهكذا تكون لكل نغمة دلالة.

4- **الوظيفة الانفعالية التعبيرية** : ويقصد بها "التعبير عمّا يختلج داخل النفس من أحاسيس، وانفعالات مثل: الخوف، والحزن، والفرح، والاندهاش، والتعجب، والتعظيم، والحسرة..."[3] ، من ذلك جملة "**نجحتُ في الامتحان**" فإنّ لهذه الجملة طرائق تنغيمية مختلفة تؤدي نتائج قصديّة مختلفة.

---

(1) ينظر:أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني :42 .

(2) ينظر:المصدر نفسه :40 .

(3) التنغيم عند ابن جني :8 .

نجحت في الامتحان... إذا لم تكن ناجحاً، وأردت السخرية من نفسك أو التهكم.

نجحت في الامتحان.... زجر، واستغراب، ودهشة، ورفض في حالة السقوط.

نجحت في الامتحان.... تعجب، إذا أخبرك صديقك أنك نجحت في الامتحان، فرددت الجملة بعده متعجباً [1].

5- **الوظيفة الاجتماعية** : هذه الوظيفة قد أشار إليها علماء اللغة الاجتماعيون بوجه خاص، ووافقهم علماء الصّوت في ذلك، إذ يرون أن للتنغيم وأنماطه أثراً في تعرف الطبقات الاجتماعية، والثقافية المختلفة في المجتمع المعين، إذ لاحظوا أنّ هذه الطبقات تختلف فيما بينها في طرائق أداء الكلام، وأنّ أُطر موسيقى الكلام عندهم تختلف إلى حد ما من طبقة إلى أخرى وفقا لموقع كل طبقة في المجتمع، ومحصولها الثقافي [2].

ما تقدم من وظائف تُعدّ من أهمّ وظائف التنغيم التي يمكن استجلاؤها في التعبير المنطوق، وبيان أثر التغيم في توجيهها...

ولكي نستثمر ما نُظّر له، نأخذ أسلوب الاستفهام مع بعض الأمثلة أنموذجاً تطبيقياً، موضحين أثر التنغيم في بيان دلالات الجمل ومقاصدها، لوضوح التنغيم فيه أكثر من غيره من الأساليب، مع الوظائف الأخرى المساعدة في ذلك المسهمة في بناء انسجام صوتي.

---

(1) ينظر:علم وظائف الأصوات ،د.عصام نور الدين :128 .

(2) ينظر:علم الأصوات :540 .

أسلوب الاستفهام أنموذجاً

الاستفهام يراد به طلب الفهم"[1]أي محاولة معرفة شيء مجهول، أو استيضاح ما في ضمير المخاطب"وهو الغرض الأساس منه ؛لأنّ الفهم" صورة ذهنية تتعلق أحياناً بمفرد شخص، أو شيء، أو غيرهما، وتتعلق أحيانا بنسبة، أو بحكم من الأحكام سواء أكانت النسبة قائمة على يقين أم ظن أم على شك"[2].

لذا عرّفه بعضهم بأنّه:" طلب حصول الشيء في الذهن"[3]، فالاستفهام عن المفرد يسمى تصوراً، والاستفهام عن النسبة يسمى تصديقاً[4]، غير أنّه قد يضاف إليه معنى آخر يفهم من السياق، وطريقة التنغيم الكلامي، التي يقصدها المتكلم، ويريد أن يضع إصبع السامع عليها ؛لأنّ المتكلم قد يهدف بحديثه – بصورة تنغيمية معينة – إشعار السامع معنى العتاب، أو لفت النظر، أو الامتعاض، أو الحثّ على أمر مقصود[5] ؛لأنّ هذه المعاني غير منصوص عليها في متن التركيب الاستفهامي، والجمل المكتوبة، وإنما تفهم من السياق الذي يحيط بالتركيب، وطريقة الأداء الصّوتي التنغيمي، كونه جزءاً حيوياً من السياق ؛فـ"السياق في الاستعمال الشفوي للغة، لا ينحصر في الكلام السابق واللاحق، بل يشمل التنغيم، والإشارات، والموقف نفسه"[6].

---

(1) ينظر:كتاب الحدود في النحو ،الرماني: 42، وشرح المفصل ،ابن يعيش : 8 /150 ،ومغني اللبيب :17/1.

(2) في النحو العربي نقد وتوجيه: 264 .

(3) التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني: 37 ،وينظر: التعاريف ،المناوي :59 .

(4) ينظر:مغني اللبيب:21/1 ،وهمع الهوامع:69/2، ونحو المعاني ،د.أحمد الجواري :140-141.

(5) ينظر: أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني :41 .

(6) اللغة والإبداع ،د.شكري عياد:127 .

ومن أمثلة الاستفهام، قول أمير المؤمنين(عليه السلام) للأشعث بن قيس:" **مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ وَلَعْنَةُ اللَّاعِنِينَ** "[1].

الشاهد فيه" **مَا يُدْرِيكَ** "، الناظر إلى هذا المقطع من كلامه (عليه السلام) من دون النظر إلى النصّ بكامله، ينساق إلى الذهن أنّه استفهام حقيقي ؛لأنّه المتبادر من الاستفهام الحقيقي هو طلب الفهم، غير أنّ مراجعة سياق النصّ، والظروف المحيطة به تكشف لنا عدم قصديّة المنشئ للاستفهام الحقيقي ؛بل هو استفهام مجازي خرج لغرض معين، ويتضح ذلك من السياق وظروف القول وتنغيمه الصّوتي وانسجامها مع النصّ، فعنوان الخطبة كما مثبت في النهج هو:

"من كلام له (عليه السلام) قاله للأشعث بن قيس وهو على منبر الكوفة يخطب، فمضى في بعض كلامه شيء اعترضه الأشعث فيه، فقال يا أمير المؤمنين، هذه عليك لا لك، فخفض (عليه السلام) إليه بصره ثم قال :**مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ وَلَعْنَةُ اللَّاعِنِينَ حَائِكٌ ابْنُ حَائِكٍ مُنَافِقٌ ابْنُ كَافِرٍ وَاللَّهِ لَقَدْ أَسَرَكَ الْكُفْرُ مَرَّةً وَالْإِسْلَامُ أُخْرَى فَمَا فَدَاكَ مِنْ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا مَالُكَ وَلَا حَسَبُكَ وَإِنَّ امْرَأً دَلَّ عَلَى قَوْمِهِ السَّيْفَ وَسَاقَ إِلَيْهِمُ الْحَتْفَ لَحَرِيٌّ أَنْ يَمْقُتَهُ الْأَقْرَبُ وَلَا يَأْمَنَهُ الْأَبْعَدُ** "[2].

لذا سيتحول الاستفهام من حقيقي مصاحب للنغمة المستوية :

مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ ⟵ نغمة مستوية لم يكتمل الجواب.

إلى الاستفهام المجازي الإنكاري المصاحب للنغمة الهابطة التي اتسم بها الكلام :

مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ.... ⟵ نغمة هابطة .

والذي يساعد على ذلك هو التنغيم الصّوتي، ولاسيما إذا علمنا أنّ الغرض من الخطاب هو الإقناع، فهذا يعني أنّه يحتلّ أهمية كبرى لدى الباث والمستقبل

---

(1) نهج البلاغة :49/19 .

(2) نهج البلاغة :49/19 .

؛لأنّ الخطـــاب يتقـــوّم بهـــذه الثنائيـــة، وعلى هـــذا فـــإنّ تنظـــيم وانســـجام الأصوات، والمقاطع الواضحة في السمع في النصّ الخطابي له أهميته في تعزيز الوضوح السمعي في النصّ ؛لأنّ في النصّ مواطن أولى بهذا الوضوح من غيرها كبداية التركيب ونهايته ؛فبداية الكلام أول ما يقابل المتلقي – المستقبل، المستمع – والنهاية آخر ما يستقر في ذهنه، وبوضوح ذلك يضمن، وصول قصديّة النصّ بمعاينة إلى المتلقي على أتمّ وجه.

لذا نلحظ أنّه(عليه السلام) بدأ بصوت **"الميم"** وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، وختمه بصوت النون وهو كذلك، وهما من أوضح الأصوات بعد أصوات المد في قوة إسماعها ؛ليبقى الجواب حاضراً لدى المتلقي يتردد صداه لا يفارقه.

ومع ما ذكر يلحظ أيضاً دقة الاستعمال الصّوتي الانسجامي من قبل الإمام، وترتيبه وتنظيمه، إذ إنّ عدد صوات **"الميم"** الواردة في النصّ هي "4 مرات"، يقابله في ذلك صوت **"النون"** أيضاً، ممّا يدلّ على وتوزيع صوتي منظم إذ الميم في بداية النصّ ووسطه، والنون في وسطه، ونهايته.

وعليه فإنّ أداة الاستفهام **"ما"** تفيد معنى الاستفهام الإنكاري، وهذا يعني أنّ ما سنلحظه في النصّ من تنغيم يتمثل في شعور متنامٍ من الإمام (عليه السلام) جاء في مناخ تنغيمي مناسب، منح النصّ هالة من الأدلة، والحجج على بطلان قول خصمه الأشعث بن قيس[1].

ثمّ إنّ المقاطع الصّوتية تنسجم مع قصديّة الإمام المعنوية، إذ تطغى على النصّ المقاطع المفتوحة.

مَا يُدْرِيـــكَ

مَـَ / يُـُ د / رِ / كَـَ

ص ح ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح

---

(1) ينظر: من القيم الصّوتية في نهج البلاغة، د.تحسين فاضل :206 (بحث) .

مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي

مـَ / عـَ / لـَ ي / يـَ / مـِ م / مـَ / لـِ ي

ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح ص

عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ

عـَ / لـَ ي / كـَ / لـَ ع /نـَ / تـُ ل / لـَ / هـِ

ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح

وَلَعْنَةُ اللَّاعِنِينْ

وَ / لـَ ع /نـَ / تـُ ل / لـَ / عـِ / نـِ ن.(النون ساكنة للوقف)

ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ح ص.

فقد بدأ (عليه السلام) بمقطع مفتوح، وختمه بمقطع مديد خاص بالوقف، وهذا من براعة الإمام في الاستعمال الصّوتي، فبداية المقطع المفتوح، والمقاطع الأخرى المفتوحة تفتح الأبواب أمام الخيال للتأمل لدى المتلقي، وتمنحه فسحة زمنية للتصور، مع سيطرة الأصوات الرنانة "ر، ل،م، ن" على كلامه (عليه السلام)، التي تجعله في فزع واضطراب، لما أقدم عليه ؛لأنّه لايعرف كنه علي(عليه السلام) وكأنّ الإمام يشير إلى خصوصيته المقامية، وحقيقته الشخصية، التي نطق بها الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله): **" يا علي: ما عرف الله إلا إنا وأنت، ولا عرفني إلا الله وأنت، ولا عرفك إلا الله وأنا "** [1]، ثُمّ أنّه أعرف بنفسه، وبتكليفه أكثر من غيره، فهو الإمام المفترض الطاعة .

ويُظهر التنغيم الصّوتي والسياقي سيطرة أصوات الإمام واستيلاءها ذات الوضوح السمعي وانسجامها النصّي على مسامع الأشعث والمتلقين الآخرين ؛لأنّ

(1) روضة المتقين، الشيخ المجلسي :492/5 ،ينظر:الصحيح من سيرة النبي الأعظم ،السيد جعفر مرتضى العاملي:263/2 ،وينظر:الإمام علي من المهد إلى اللحد ،السيد محمد كاظم القزويني: 114 .

موسيقية النصّ الثائرة آخذة بأسماعهم، وعند إجراء إحصاء عددي للأصوات يظهر تناسقها، وانسجامها التنغيمي:

الألف الصائت الطويل = 5 مرات.

الياء الصائت الطويل = 5 مرات.

اللام الانحرافي = 8 مرات.

الفاء الحفيفي =4 مرات.

العين الحلقي =5 مرات.

وهذه الأصوات مع الأصوات الصائتة الطويلة، والقصيرة تفرض طابعها الموسيقي، وتمنح النصّ هالة من الإدراك نحو الباث – المنشئ، المخاطِب – وتحيطه بخطر السائل وتعنته، بل النصّ يكشف بأنّ ورود صوت اللام الانحرافي ثمان مرات أكثر من غيره، حسبما أراه، أنّ فيه إشارة إلى صفة ابن الأشعث المنحرف، وإلى جهله، وعدم جواز الاعتراض على شخص الإمام (عليه السلام) واستحقاقه اللعن من الله ومن اللاعنين.

ثمّ إنّ اللام من أكثر الأصوات الصامتة شيوعاً في اللغة العربية(1)، وهذا يعني كثرة مشاكسة الأشعث ونفاقه مع الإمام (عليه السلام)، والتاريخ شاهد على ذلك منها: إنّ الأشعث دخل على عليّ (عليه السلام) فكلّمه فأغلظ عليّ (عليه السلام) له فعرض له الأشعث إن سبقتك به فقال له عليّ (عليه السلام) :أ بالموت تخوّفني، أو تهدّدني ؟ فو اللّه ما أبالي وقعت على الموت، أو وقع الموت عليّ ومنها: أنّه جاء الأشعث إلى عليّ (عليه السلام) يستأذن عليه فردّه قنبر فأدمى الأشعث أنفه فخرج عليّ (عليه السلام) وهو يقول: مالي ولك يا أشعث أما واللّه لو لعبد ثقيف تمرست لا قشعرت شعيراتك، قيل يا

---

(1) ينظر: الأصوات اللغوية :195، 61 .

أمير المؤمنين من عبد ثقيف ؟ قال غلام لهم لا يبقى أهل من العرب إلاّ أدخلهم ذلاً ،قيل يا أمير المؤمنين كم يلي، أو كم يمكث ؟ قال :عشرين إنْ بلغها [1].

وإذا مضينا أكثر وجدنا من لطافة التعبير، ودقّة الاستعمال ما عبّر عنه (ﷺ) بـ"**مايدريك، بدلاً من ما أدريك**" قال الخوئي في منهاج البراعة" يُقال للمعلوم ما أدريك ولما ليس بمعلوم مايُدريك في جميع القران "[2].

فضلاً عن أنّ " **ما**" الاستفهامية لها خصوصية الإبهام، وهذا يعني توسع دلالة التعبير فيها إذ يرى النحويون ومنهم سيبويه أنّها " مبهة تقع على كل شيء"[3]، وهذا يتلاءم مع بداية المقطع المفتوح وطلاقة انفتاحه الواسع، ويلحظ أيضاً أنّ نمط التعبير النغمي عن الجملة الاستفهامية- اعتماداً على التحليل الذي استُعمل فيه جهاز" الاسبكتروجراف"[4] – يكون "على المقطع الأول الذي يتلقى درجة صوتية عالية، ويكون هذا المقطع أعلى نسبياً من أية قمم أخرى توجد في التعبير، وبعد ذلك يحدث نزول تدريجي حتى نهاية التعبير"[5]، فالجملة الاستفهامية تمتاز تنغيمياً بأنّها تتدرج من العلو إلى الدنو، أي أن الضغط يتسلط على أداة الاستفهام لتحديد دلالة الجملة على ذلك المعنى.

وأرى في نصّ الإمام المذكور وظيفة جديدة للتنغيم يمكن أن اقترح لها تسمية بـ"**وظيفة كسر التوقع**" تضاف إلى الوظائف الأخرى للتنغيم، واقصد بها: أنّ السائل، أو المنشئ عندما يختلج في فكره مسألة معينة يطرحها بسؤال يرى أنّ الجواب يكون بما يراه يتلاءم مع فكره وتطلعاته بنغمة معينة، في حين يأتيه

---

(1) ينظر:منهاج البراعة :3/246-247.

(2) المصدر نفسه :3 /245 .

(3) الكتاب : 4/228، وينظر:الأصول في النحو:3/174 .

(4) هو جهاز يستعمل في تحليل اللغة، ودراسة شدة صوت الكلام، ينظر: التشكيل الصّوتي في اللغة العربية- فونولوجيا العربية: : 31.

(5) التشكيل الصّوتي في اللغة العربية: 144.

الجواب بنغمة مختلفة عما توقعه وقصده تبعاً لأهمية المسألة والمسؤول، ويمكن أن يجري ذلك في الخبر الذي يلقيه المنشئ.

فإذا رجعنا إلى سبب تنغيم كسر التوقع في كلامه المذكور (عليه السلام) لنقف على أسبابه رأينا الشراح يذكرون سبب ذلك أنّه (عليه السلام) وهو على منبر الكوفة يخطب خطبة يذكر فيها أمر الحكمين وذلك بعد ما انقضى أمر الخوارج، فمضى في بعض كلامه شيء وهو أنّه قام إليه رجل من أصحابه وقال له نهيتنا عن الحكومة ثمّ أمرتنا بها، فما ندري أيّ الأمرين أرشد ؟، فصفق (عليه السلام) بإحدى يديه على الأخرى، وقال : هذا جزاء من ترك العقدة أي جزاي حيث وافقتكم على ما الزمتموني به من أمر التحكيم وترك الحزم فلمّا قال ذلك اعترضه الأشعث لشبهة وجدها في نفسه من تركه (عليه السلام) وجه المصلحة، وإتباع الآراء الباطلة وأراد إفحامه " فقال يا أمير المؤمنين هذه عليك لا لك " وجهل، أو تجاهل أنّ وجه المصلحة قد يُترك محافظة على أمر أعظم منه، ومصلحته أهمّ فإنّه (عليه السلام) لم يترك العقدة إلاّ خوفاً من أصحابه أن يقتلوه.... فلمّا قال له هذه عليك لا لك، خفض (عليه السلام) إليه بصره، وطأطأه ثمّ قال له: **وما يدريك ما عليّ ممّا لي...** (1).

وفي نهج البلاغة الكثير من ذلك، منه قوله (عليه السلام) في ذكر عمرو بن العاص: "**عَجَباً لِابْنِ النَّابِغَةِ يَزْعُمُ لِأَهْلِ الشَّامِ أَنَّ فِيَّ دُعَابَةً وَأَنِّي امْرُؤٌ تِلْعَابَةٌ أُعَافِسُ وَأُمَارِسُ لَقَدْ قَالَ بَاطِلًا وَنَطَقَ آثِماً أَمَا وَشَرُّ الْقَوْلِ الْكَذِبُ إِنَّهُ لَيَقُولُ فَيَكْذِبُ وَيَعِدُ فَيُخْلِفُ وَيُسْأَلُ فَيَبْخَلُ وَيَسْأَلُ فَيُلْحِفُ وَيَخُونُ الْعَهْدَ وَيَقْطَعُ الْإِلَّ فَإِذَا كَانَ عِنْدَ الْحَرْبِ فَأَيُّ زَاجِرٍ وَآمِرٍ هُوَ مَا لَمْ تَأْخُذِ السُّيُوفُ مَآخِذَهَا....**" (2).

---

(1) ينظر: منهاج البراعة :3/283 .

(2) نهج البلاغة :84/136 . النابغة: المشهورة فيما لا يليق بالنساء، من «نبغ» إذا ظهر. ، الدُعابة ـ بالضم ـ: المزاح واللعب ، تِلعابة ـ بكسر التاء ـ: كثير اللعب ، أُعافِس: أعالج الناس وأُضاربهم مزاحاً ، ويقال: المعافسة: معالجة النساء بالمغازلة والممارسة كالمُعافسَة. ، يُلْحِف: أي يلح ، الالّ ـ بالكسر ـ: القرابة، والمراد من قطع الالّ أن يقطع الرحم. ، السَبّة ـ بالضم : الاست.

ومنه قوله (ﷺ) لبعض أصحابه وقد سأله كيف دفعكم قومكم عن هذا المقام وأنتم أحق به فقال: " **يَا أَخَا بَنِي أَسَدٍ إِنَّكَ لَقَلِقُ الْوَضِينِ تُرْسِلُ فِي غَيْرِ سَدَدٍ وَلَكَ بَعْدُ ذِمَامَةُ الصِّهْرِ وَحَقُّ الْمَسْأَلَةِ وَقَدِ اسْتَعْلَمْتَ فَاعْلَمْ أَمَّا الِاسْتِبْدَادُ عَلَيْنَا بِهَذَا الْمَقَامِ وَنَحْنُ الْأَعْلَوْنَ نَسَباً وَالْأَشَدُّونَ بِالرَّسُولِ(ﷺ) نَوْطاً فَإِنَّهَا كَانَتْ أَثَرَةً شَحَّتْ عَلَيْهَا نُفُوسُ قَوْمٍ وَسَخَتْ عَنْهَا نُفُوسُ آخَرِينَ وَالْحَكَمُ اللَّهُ وَالْمَعْوَدُ إِلَيْهِ الْقِيَامَةُ..**"(1).

ويظهر مما تقدّم كيفيّة انسجام الأصوات، فيما بينها، وترتيبها، وتناسقها التنغيمي، إذ وظّف الانسجام الصّوتي مقاصد النصّ التي يريد المنشئ إيصالها للمتلقي.

ومن الأمثلة الاستفهامية الأخرى التي بين التنغيم نوعها، قوله (ﷺ): " **أَمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَلَا حَمِيَّةٌ تُحْمِشُكُمْ** "(2).

اختلف شراح نهج البلاغة في تفسير كلامه (ﷺ)، وعلى الأخص معنى الأداة " **أما** " أ هي أداة بسيطة أم مركبة ؟، وإذا كانت بسيطة فهي حرف عرض، وإذا كانت مركبة فهي مركبة من همزة الاستفهام و" **ما** " النافية، واختلف أيضاً في نوع الاستفهام : أهو للتقرير أم التوبيخ ؟.

قال السيد الخوئي :" أما دين يجمعكم استفهام على سبيل التّقرير، أو للتّوبيخ "(3)، وقال الشيخ محمد جواد مغنية :" أما أداة عرض، وتحضيض، وقيل

---

(1) المصدر نفسه :162 /288 . الوَضين: بطان يشد به الرحل على البعير كالحزام للسرج، فإذا قلق واضطرب، اضطرب الرحل فكثر تململ الجمل وقلّ ثباته في سيره. ، الارسال: الاطلاق والاهمال. ، السَدَد ـ محركاً ـ: الاستقامة. ، الذِّمامة: الحماطية والكفاية. والصِهْر: الصلة بين أقارب الزوجة وأقارب الزوج . ، النَّوْط ـ بالفتح ـ: التعلّق والالتصاق.

(2) نهج البلاغة :39 / 82 . تُحْمِشُكُم: تُغْضِبُكم على أعدائكم.

(3) منهاج البراعة :140/4 .

هي كلمتان :الهمزة للاستفهام و "ما" للنفي "[1]، وسنفيد من التنغيم في توضيح دلالة النصّ ومعنى الأداة وبيان الرأي الأصوب بإذن الله سبحانه.

فإذا رجعنا إلى النحويين وجدناهم يذكرون لـ"أما" ثلاثة معانٍ[2] هي:

الاستفتاح والتنبيه، وبمعنى "حقا"، وحرف عرض بمعنى"ألا"، وما يهمنا هو المعنى الثالث، إذ اختلف النحويون في "أما" من حيث البساطة، والتركيب قال الرضي الاسترابادي:" وأمّا "أما"، و"ألا" للعرض فهما حرفان يختصان بالفعل، ولاشك في كونهما-إذن- مركبين من همزة الإنكار، وحرف النفي وليستا كحرفي الاستفتاح ؛لأنهما بعد التركيب تدخلان على الجملتين الاسمية، والفعلية بلا خلاف، واللتان للعرض تختصان بالفعلية على الصحيح"[3].

ونعود إلى كلامه(ﷺ) لنحدد دلالة الجملتين :

أَمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَلَا حَمِيَّةٌ تُحْمِشُكُمْ ⟵ "أما" أداة عرض.

أَمَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَلَا حَمِيَّةٌ تُحْمِشُكُمْ ⟵ "أما" أداة مركبة من"الهمزة، وما النافية" .

أمّا على الرأي الأول، فأرى أنّ فيه إشكالات عدة أجملها فيما يأتي :

الأول / ما قرره النحويون من إفادة "أما" بأنها حرف عرض على إطلاقه ليس بصحيح، لأنّ العرض فيه طلب برفق، وهذا المفهوم من التسمية، فضلاً عن الأمثلة التي يذكرها النحويون تفيد ذلك، قال ابن هشام :" وزاد المالقي لـ"أمَا" معنى ثالثاً هو أن تكون حرف عرض بمنزلة "ألا" فتختص بالفعل نحو **أمَا تقوم، وأمَا تقعد** "[4].

---

(1) في ظلال نهج البلاغة :247/1 .

(2) ينظر: شرح المفصل :115/8 ،وهمع الهوامع:487/2 .

(3) شرح الكافية :422/4 ،وينظر:رصف المباني :96-97 ،حاشية الدسوقي :2/1.

(4) مغني اللبيب :79/1 ،وتوضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك ،للمرادي :170/1 .

الثاني / قد أصاب الشيخ محمد جواد مغنية حين قال" أما أداة عرض،وتحضيض "، وكأنّه لمس ذلك غير أنّه لم يصب كبد الظبي عندما أشركهما بالعطف،وكان الأولى به أن يحدد ذلك بالتحضيض دون العرض ؛رعاية للمقام الذي وردت فيه الأداة.

الثالث / نغمة العرض إن أمكن أن نصنفها حسب ما ذكرناه سابقاً بحسب المدى تكون نسبية متوسطة ؛وهذا لا يتلاءم مع السياق الذي وردت فيه الأداة ؛لأنّ الموقف هو موقف شدة، وتقريع ؛لتثاقلهم عن نصرة إمامهم، وإطاعة أوامره.

الرابع / إنّ "أمَا" التي تفيد العرض تدخل على الفعل،وهنا دخلت على الاسم ظاهراً،وهذا خارج اختصاص الأداة كما ذكر الرضي،وابن هشام.

أما الرأي الأخر، فأراه الأقرب،ويستطيع المتأمل،والمنعم النظر لكلامه(ﷺ) أن يتلمس أثر التنغيم في المدى الايجابي الواسع،والنغمة الصاعدة ؛لأنّه يستعرض حال أصحابه الذين تقاعسوا عن تأدية واجبهم،والسياق يحتم ذلك " **مُنِيتُ بِمَنْ لَا يُطِيعُ إِذَا أَمَرْتُ وَلَا يُجِيبُ إِذَا دَعَوْتُ لَا أَبَالَكُمْ مَا تَنْتَظِرُونَ بِنَصْرِكُمْ رَبَّكُمْ أَ مَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَلَا حَمِيَّةَ تُحْمِشُكُمْ أَقُومُ فِيكُمْ مُسْتَصْرِخاً وَأُنَادِيكُمْ مُتَغَوِّثاً فَلَا تَسْمَعُونَ لِي قَوْلًا وَلَا تُطِيعُونَ لِي أَمْراً حَتَّى تَكَشَّفَ الْأُمُورُ عَنْ عَوَاقِبِ الْمَسَاءَةِ فَمَا يُدْرَكُ بِكُمْ ثَارٌ وَلَا يُبْلَغُ بِكُمْ مَرَامٌ دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الْأَسَرِّ وَتَثَاقَلْتُمْ تَثَاقُلَ النِّضْوِ الْأَدْبَرِ ثُمَّ خَرَجَ إِلَيَّ مِنْكُمْ جُنَيْدٌ مُتَذَائِبٌ ضَعِيفٌ كَأَنَّمَا يُسَاقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَهُمْ يَنْظُرُونَ**"[1].

---

(1) نهج البلاغة :39 / 81-82 ، .المُستَصرِخ: المستنصر المستجلب من ينصره بصوته، .مُتَغَوِّثاً: أي قائلا "وَاغَوْثَاه" ،جَرْجَرْتُمْ؛ الجرجرة: صوت يردده البعير في حنجرته عند عَسْفِهِ. ، الاسَرّ: المصاب بداء السَّرَر، وهو مرض في كَرْكَرَة البعير، أي زَوْرِه، ينشأ من الدَّبَرَة والقرحة. ، النِّضْوِ: المهزول من الابل، والادْبَرَ: المدبور، أي المجروح المصاب بالدَّبَرة ـ بالتحريك ـ وهي العَقْرِ والجرح من القَتَبِ ونحوه .

والـذي أراه أنّ الهمـزة للاستفهام التوبيخي، لا التقريري ؛لأنّ المعنى الأخير يعني التقرير أنّهم أصحاب دين وحمية فيعترفون بذلك فتلزمهم الحجة، ويتوجه عليهم اللوم والمذمة لمخالفتهم، وعصيانهم إمامهم.

وأمّا الرأي الأول فيشير إلى عدم اتصافهم بدين جامع وحمية غاضب، وهذا أقرب للسياق والدلالة لقصديّة المنشئ، ويدل على ذلك أيضاً بداية الكلام من خلال التقسيم المقطعي ؛إذ بدأ بمقطع قصير مفتوح، وهذا يدل على أنّه كان لهم دين، ثم ختم هذا الدين بالعدم بنهاية المقطع الطويل المغلق.

وبإنعام النظر أكثر يتجلى لنا العبقريّة الفذّة لسلطان البيان الصّوتي، وقصديته، وتوظيفه الانسجام التنغيمي، إذ فيه تدليل على ما نذهب إليه من عدم اتصافهم بدين جامع وحمية غاضب، وذلك عن طريق ما لصوت الميم من خصيصة صوتية وهي إفادة : " "الميم"- للجمع، والضم، والانغلاق، ولا سيما في نهاية الكلمة، بما يتوافق مع حركة انطباق- الشفة على الشفة عند الوقوف على صوتها "[1]، وإذا انتفى الجمع لعدم وجود الدين على اعتبار أن صوت الميم في" **يَجْمَعُكُمْ** " في نهاية الكلمة لكن هذا الجمع قد تبدد وتلاشى بانتفاء مقدمته فلا يصح التالي، وكذا في " تُحْمِشُكُمْ " فلا حمية عندهم.

أَمَـا دِينٌ يَجْمَـعُكُمْ

ءَـ / مـَ / دِ ي / نـُ ن / يَـ ج / مَـ / عـُ / كـُ م.

ص ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص.

وَلَا حَمِيَّةٌ

وَ / لـَ / حـَ / م ي / يـَ / تـُ ن

ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح ص

---

(1) حروف المعاني بين الأصالة والحداثة ،حسن عباس:87 .

تُحْـمِشُكُمْ

تـُ ح / مِـ / شُ ـُ / كُـ م.

ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص.

فقد هيّأ الإمام (عليه السلام) مساحة فيحاء لإظهار مشاعره عن طريق اختيار الأصوات عالية الصدى، والمقاطع المفتوحة، والمغلقة، أسهمت في إعطاء مدّ دلالي، وانسجام صوتي، وتوكيد للمعنى، وكشف لمسار الانفعال، والعواطف عند المتكلم مما أنتج نسيجاً تنغيمياً داخل الجو الخطابي ألقى بظلاله على المتلقي[1].

وتمثلت الأصوات ذات الوضوح السمعي في أصوات المد "الألف والياء"، والأصوات المائعة الرنانة المتمثلة بـ"الميم والنون"، ويمكن أن نلحظ حجم المعاناة التي يعيشها الإمام، من خلال تنظيم الأصوات داخل النصّ؛ إذ بدأ (عليه السلام) كلامه بصوت الهمزة الذي يخرج من أقصى الحلق[2]، مما يدل على عظم المعاناة، وأردف هذا الصّوت بالمقطع الطويل المفتوح ليتيه الفكر، ويستجلي هذا الألم، ويتجنب عنه.

زد على ذلك وجود محاكاة صوتية لبعض الأصوات تبيّن الحال التي هم فيها وغلبتها على معنى الكلمة، والتي فيها ملامح الاضطراب التي يعيشها المخاطبون، وفيها انسجام صوتي تنغيمي واضح لحالهم، كصوت"الجيم" في " **يَجْمَعُكُمْ** " فهو صوت مركب مجهور مرقق، وتركيبه ناتج من أنّه " يجمع بين الشدة والرخاوة، فهو يبدأ شديداً وينتهي رخواً فقيل عنه مزدوج "[3]، مما يدل على التركيبة النفسية للمخاطبين المتذبذبين.

(1) ينظر:من القيم الصّوتية في نهج البلاغة:207-208 .

(2) ينظر:علم الأصوات اللغوية :86 .

(3)علم الأصوات اللغوية :78 .

صرفك عن الحق إنْ اتضح لديك، إلى الباطل، والعبارة من الروعة، واللطافة بحيث أصبحت مثلاً في الأدب العربي"(1).

إنّ المطلع على كلامه (عليه السلام) في النصّ المختار من دون أن يرى بقية النصّ، يلاحظ أن النغمة الصّوتية للنص هي نغمة الاستفهام الذي يراد به معرفة ما في نفس المخاطب ؛كون المنشئ لديه أمر مجهول، فيستحسن استعلام ما في ضمير المخاطب، فيأتي بنغمة ذات مدى نسبي متوسط .

غير أنّ مراجعة النصّ بأكمله، والاطلاع على مجريات الأحداث، ومعرفة السياق بنوعيه اللغوي، وغير اللغوي، يكشف بما لاشكّ فيه أنّ النصّ ذو مدى ايجابي واسع، ذو نغمة هابطة مفعمة بالشدة والألم، لما يجري من وقائع، وأحداث تعقب عدم الطاعة، والخروج عن البيعة للإمام المفترض الطاعة.

فعنوان الخطبة يوحي بذلك، قال الشريف الرضي: " ومن كلام له (عليه السلام) لما أنفذ عبد الله بن عباس إلى الزبير يستفيئه إلى طاعته قبل حرب الجمل : **لَا تَلْقَيَنَّ طَلْحَةَ فَإِنَّكَ إِنْ تَلْقَهُ تَجِدْهُ كَالثَّوْرِ عَاقِصاً قَرْنَهُ يَرْكَبُ الصَّعْبَ وَيَقُولُ هُوَ الذَّلُولُ وَلَكِنِ الْقَ الزُّبَيْرَ فَإِنَّهُ أَلْيَنُ عَرِيكَةً فَقُلْ لَهُ يَقُولُ لَكَ ابْنُ خَالِكَ عَرَفْتَنِي بِالْحِجَازِ وَأَنْكَرْتَنِي بِالْعِرَاقِ فَمَا عَدَا مِمَّا بَدَا** "(2).

ويتكشّف من خلال ماتقدم، ومن خلال الكتابة الصّوتية، والتحليل المقطعي الأتي الانسجام التنغيمي، الذي سادت فيه المقاطع المفتوحة القصيرة والطويلة التي تترك الباب واسعاً مفتوحاً على مصراعيه أمام ذهنية المتلقي ؛ليحلق

(1) نفحات الولاية في شرح نهج البلاغة ،الشيخ الشيرازي: 2 /160.

(2) نهج البلاغة :68/31. عاقصاً قَرْنه: من «عقص الشعر» إذا ضفره وفَتله ولواه، كناية عن تغطرسه وكبره ، يركب الصعب: يستهين به ويزعم أنه ذلول سهل، والصعب: الدابة الجموح، العريكة: الطبيعة والخلق، وأصل العَرْك دَلْكُ الجسد بالدّباغ وغيره.

الخيال واسعاً ؛لمعرفة أسباب هذا التحول المفاجئ، والسريع الذي أصاب المناصرين، والمبايعين.

فَمَا عَدَا

فَ / مَ / عَ / دَ

ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ح

مِمَّا بَدَا

م ِ م / مَ / بَ / دَ

ص ح ص / ص ح ح / ص ح / ص ح ح.

فضلاً عن ذلك الصدى الواسع الذي تركه استعمال صوتي "الألف الصائت الطويل المفتوح"، والميم "الصامت المجهور"، والدقة في اختيار الأصوات، وانسجامها، وترتيبها، وتعدادها:

الألف = 4 مرات.

الميم = 4 مرات.

العين = مرة واحدة.

الفاء = مرة واحدة.

الباء = مرة واحدة.

وإذا كان اختيار المنشئ لأصوات نصّه مقصوداً، فإنّ أصوات نصه تأتي كاختيار الرسام ألوان لوحته، فالأصوات" تجري في السمع مجرى الألوان في البصر "[1]، ووفق ذلك، فقد كان للإمام ما أراد فاختار الأصوات التي تتسم بالوضوح السمعي، وذات تنظيم وترتيب تبرز فيها قيمة النصّ ومدلوله، ممّا

---

(1) سر الفصاحة :64 .

انعكست على الجانب التنغيمي الإيقاعي اللافت في النصّ، والجانب الدلالي العميق.

فضلاً عن ذلك الانسجام الصّوتي الرائع الذي يلائم الحدث، فأوّل ما يطالعنا في النصّ صوت الفاء، فهو صوت صامت مهموس يتكون بأنّ تضغط الشفة السفلى على الأسنان العليا بحيث يسمح للهواء أن يشق طريقه بينهما وخلال الثنايا[1]، وتحقق لنا هذه الكيفية التي يخرج بها النفس من بين الثنايا وما تحتاج إليه من جهد في إخراجه من ناحية والضغط على المخرج من ناحية أخرى، إشارات بفعل الحدث أي السرعة فيه، فالسرعة التي يقصدها الإمام – هنا - كي يعالج الموقف، ويتدارك الأحداث التي عزم عليها طلحة، والزبير ومن لف لفهم.

ثم أنّ اتصالها بالأداة **"ما"** وطبيعة هذين الصّوتين **"الميم والألف"** المكونين للأداة يشيران إلى أن " "الميم" في **"ما"** بحكم انطباق الشفة على الشفة تشير إلى **"الجمع والضم"**، ولكن عندما نقول **"ما"** تنفرج الشفتان عن بعضهما البعض، وينفتح الفم واسعاً مع ارتفاع الرأس إلى الأعلى في حركتين متمهلتين تشير محصلتهما إلى الرفض، على أنّ الصور المحسوسة من " الجمع، والضم" تبقى في الذهن بعدهما، فتغلبت على معاني الرفض والنفي "[2]، وهذا الاختيار، والانسجام الصّوتي التنغيمي التنظيمي بمنتهى الدقة لوصف حالة الزبير، وطلحة وأتباعهم ؛لأنهم سرعان ما تفرقوا بعد اجتماعهم على بيعة الإمام علي والولاء له.

وتتابع كذلك هالة التعجب الانفعالي من خلال خروج الصيغة من الاستفهام الحقيقي إلى الاستفهام التعجبي، فجاء صوت العين المجهور الاحتكاكي،

---

(1) ينظر:علم الأصوات اللغوية :55.

(2) حروف المعاني بين الأصالة والحداثة:119-120 .

والباء، والدال المجهوران الانفجاريان ؛ليعمقا الصدى ويرفعا من صدى الحدث، وشدة الموقف.

ومن ثمَّ يظهر من التنغيم، وانسجام النصّ مع بعضه - مما لا ريب فيه - خروج الاستفهام إلى معنى التعجب، ولا ضير في تعدد تفسيرات النصّ، ما دامت صيغة التعجب باقية، إذ قيل في تفسيره ستة أقوال(1):

الأول: إنّ المعنى ما منعك ممّا ظهر لك أولاً، أي ما صرفك عمّا كنت عليه من البيعة، والنصّرة، والطاعة، وهو قول ابن قتيبة (ت:276هـ)، والميداني (ت:518هـ)، واحتمله البيهقي(ت:565هـ)، والراوندي (ت573هـ)، والكيدري (ت576هـ)(2).

الثاني: المعنى: ما عداك ممّا بداك، أي ما صرفك عني ممّا بدالك مني، وهو قول أبي بكر بن الأنباري(ت:328هـ)، واحتمله البيهقي، والكيدري(3).

الثالث: ما بدا لك مني فصرفك عني، واحتمله ابن الأثير (ت:606هـ)، والبيهقي(4).

الرابع: ما الذي صرفك ومنعك، وحملك على التخلف بعد ما ظهر منك من الطاعة أي ما الذي ظهر منك من التخلف بعدما ظهر منك من الطاعة، وهو قول ابن الأثير، واحتمله البيهقي(5).

---

(1) ينظر:المباحث النحوية في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد، سجاد عباس : 327 (رسالة ماجستير) .

(2) ينظر:غريب الحديث، ابن قتيبة (ت276هـ): 362/2؛ مجمع الأمثال، الميداني: 296/2، معارج نهج البلاغة، البيهقي: 121، منهاج البراعة، الراوندي: 227/1، حدائق الحقائق، الكيدري: 252/1.

(3) ينظر:الزاهر في معاني كلمات الناس، أبو بكر بن الأنباري: 92/2، معارج نهج البلاغة: 121؛ حدائق الحقائق:1/ 252.

(4) ينظر:معارج نهج البلاغة: 121، والنهاية، ابن الأثير: 194/3.

(5) ينظر:المصدر نفسه: 121 - 194/3.

الخامس: ما صرفك عمّا كان بدا لنا من نصرتك، واحتمله البيهقي، والراوندي، وابن ميثم البحراني(ت:679هـ)، والسيد الشيرازي[1]، وهو قول الشارح المعتزلي.

السادس: ما جاوز بك عن بيعتي ممّا بدا لك، وظهر من الأمور وعليه تكون "من" لبيان الجنس وتبقى الألفاظ على أوضاعها و"من" على حالها، وهو قول ابن ميثم، واختاره محمد جواد مغنية[2].

إذن ما يهمنا هو أنّ التنغيم كشف لنا قصديّة النصّ، وخروج الزبير عن طاعة الحق، واستحق أن يخاطب بنغمة تتلاءم مع واقع الحدث الذي فعله والذي سيقدم عليه مستقبلاً.

وبذلك تظهر أهمية التنغيم، والانسجام الصّوتي، اللذين مثّلا عاملاً مهماً من عوامل توضيح المعاني، وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض لمقاصد تعبيرية، ومقتضيات معنوية، وغايات دلالية تدلّ على الحالة النفسية للمتكلم؛ لأنّ للكلام مجاري نغمية متعددة بحسب ما يراد للنغمة من وظيفة تؤديها في السياق.

---

(1) ينظر:معارج نهج البلاغة: 12 ،منهاج البراعة ،الراوندي: 227/1 ،مصباح السالكين (الوسيط): 136 ،نهج البلاغة ،محمد أبو الفضل إبراهيم: 86/1 ،توضيح نهج البلاغة: 168/1.

(2) ينظر:مصباح السالكين (الوسيط): 116 ،في ظلال نهج البلاغة: 309/1.

المبحث الثالث

الفاصلة

تُعدُّ الفاصلة الصّوتية مجالاً مهمّاً من مجالات علم وظائف الأصوات ؛لِمَا تؤديه من أثر مهمّ في بناء التشكيل الصّوتي، وتنوعه في النصّوص الأدبية، منها خطب نهج البلاغة، إذ تعمل على تنظيم نهاية الجمل، أو النصّوص، وتجعلها في نسق موسيقي يؤثر في المتلقي أجمل تأثير.

ومصطلح الفاصلة شاع استعماله في القرآن الكريم، فالفواصل القرآنية، هي أصوات متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام المعاني، ويشيع إطلاقها على آخر كلمة تختم بها الآية، كالقافية في الشعر، وقرينة السَّجْع في النثر[1]، خلافاً لأبي عمرو الداني(ت: 444هـ) الذي عدّها كلمة آخر الجملة[2]؛ إذ قد تشتمل الآية الواحدة على عدة جمل، فالكلمة في آخر الجملة قد تكون فاصلة لها، وقد تكون الفاصلة آخر كلمة في الآية، ليعرف بعدها بدء الآية الجديدة بتمام الآية السابقة لها.

وهي من الظواهر البديعية الصّوتية التي شاعت في التعبير القرآني ؛لِمَا لها من أثر فعّال في نسق الكلام، واعتدال المقاطع، وجذب انتباه السامع، من خلال إيقاع الألفاظ والإيقاع في النصّ القرآني الكريم قد تحرر من كلّ قيد يقيد المعنى، أو يحدّ من النظام الصّوتي ؛ممّا أدّى إلى حرية التعبير، وامتلاك آفاق رحبة من التآلف، والتلازم، والانسجام[3].

---

(1) ينظر: الصّوت اللغوي في القرآن:143 .

(2) ينظر: البرهان في علوم القرآن ، الزركشي: 1|53.

(3) ينظر: سحر النص قراءة في الإيقاع القرآني، د.عبد الواحد زيارة المنصوري:46-47 .

ولنا أنْ نتساءل لماذا خصت الفاصلة بالقرآن الكريم من دون إطلاق مصطلح السَّجْع الذي كان نمطاً من أنماط النثر الفني الذي ألفَه العرب قبل الإسلام، وفي حاضر الإسلام ؟

ويمكن الإجابة عن ذلك بأنّ: الذي دعا العلماء إلى تسمية ما في القرآن فواصل، ولم يسموه سجعاً هو تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام، وتنزيهه عن سجع الكهان، قال السيوطي:" ولو كان القرآن سجعاً لكان غير خارج عن أساليب كلامهم، ولو كان داخلاً فيها لم يقع بذلك إعجاز، ولو جاز أن يقال هو سجع معجز لجاز أن يقولوا شعر معجز، وكيف والسَّجْع ممّا كان تألفه الكهان من العرب، ونفيه من القرآن أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر ؛لأنّ الكهانة تنافي النبوات بخلاف الشعر، وقد قال ﴿ﷺ﴾: " أسجع كسجع الكهان! " فجعله مذموماً وقد بينا أنهم يذمون كل سجع خرج عن اعتدال الأجزاء فكان بعض مصاريعه كلمتين، وبعضها أربع كلمات ولا يرون ذلك فصاحة، بل يرونه عجزاً فلو فهموا اشتمال القرآن على السَّجْع لقالوا نحن نعارضه بسجع معتدل يزيد في الفصاحة على طريقة القرآن"[1].

ويرى أبو الحسن الرماني(ت:386هـ) أنّ الفواصل بلاغة، والسَّجْع عيب[2]، وتابعه القاضي أبو بكر الباقلاني(ت:403هـ) في ذلك[3].

ولعلّ فيما ذهب إليه الرماني، والباقلاني تجنياً كبيراً على هذا الفن البديعي لذا ردَّ عليهما الخفاجي في كتاب سر الفصاحة فقال:" أمّا قول الرماني: إنّ السَّجْع عيب، والفواصل على الإطلاق بلاغة فغلط فإنّه إن أراد بالسَّجْع ما يتبع المعنى، وكأنّه غير مقصود فذلك بلاغة والفواصل مثله، وإن أراد به ما تقع المعاني

(1) الإتقان في علوم القرآن ،جلال الدين السيوطي:3/336-337 .

(2) ينظر:النكت في إعجاز القرآن ،الرماني :97 (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) .

(3) ينظر:إعجاز القرآن ،الباقلاني :57 .

تابعة له وهو مقصود متكلف فذلك عيب والفواصل مثله قال: وأظن أنّ الذي دعاهم إلى تسمية كل ما فى القرآن فواصل ولم يسموا ما تماثلت حروفه سجعاً رغبتهم فى تنزيه القرآن عن الوصف اللاحق بغيره من الكلام المروى عن الكهنة وغيرهم، وهذا غرض فى التسمية قريب "(1).

وقد تكون هذه التسمية اقتباساً من قوله تعالى: ﴿الٓر كِتَٰبٌ أُحۡكِمَتۡ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتۡ مِن لَّدُنۡ حَكِيمٍ خَبِيرٍ﴾(2)، "ولا يجوز تسميتها قوافٍ إجماعاً ؛لأنّ الله تعالى لمّا سلب عنه اسم الشعر وجب سلب القافية عنه أيضاً لأنّها منه وخاصة في الاصطلاح، وكما يمتنع استعمال القافية فيه يمتنع استعمال الفاصلة في الشعر ؛لأنّها صفة كتاب الله تعالى فلا تتعداه "(3).

ومع مابين الفاصلة، والقافية من اشتراك إذ تعدّ الفاصلة شكلاً من أشكال القافية، فالبناء الصّوتي للفاصلة يكاد يكون مماثلاً للبناء الصّوتي للقافية التي يمثّل التكرار الصّوتي المظهر الخارجي لها، والفاصلة تشير إلى نهاية الآية مثلما تشير القافية إلى انتهاء الشطر أو البيت، ووراء هذا التشابه فروق تفرضها الطبيعة الصّوتية، والإيقاعية لكلّ منهما ممّا يؤدي إلى اختلافات بنائية، ووظيفية.

ومن أهمّ الفروق بين القافية، والفاصلة هي أنّ القافية(4) جزء من بناء وزني ثابت في حين أنّ الفاصلة غير مرتبطة ببناء وزني ثابت، فتشترك في ذلك مع قرينة

---

(1) سر الفصاحة :173-174 ،وينظر:البرهان في علوم القرآن:1/57-58 .

(2) هود: 1.

(3) الإتقان في علوم القرآن :3/334 .

(4) حينما نذكر القافية في مقابل الفاصلة نعني بها –هنا- القافية الموحدة في الشعر العربي، أما في عصرنا هذا فقد الشعر وحدة القافية، بل وحدة الوزن وتتابعه أيضاً، وقارب النثر في القصيدة الإيقاعية التي يطلق عليها مصطلح (قصيدة النثر) تأثراً بالمصطلح الغربي. ينظر: الفاصلة القرآنية طبيعتها الإيقاعية وأنواعها ووظيفتها، د.زهير غازي زاهد :685(بحث).

السَّجْع إلاّ أنّ الفاصلة أكثر ارتباطاً بالجانب الإيقاعي من قرينة السَّجْع ومن ثَمّ فهي أكثر ارتباطاً بوظيفتها، فآيات القرآن الكريم تمتلك أبنية إيقاعية شديدة الشبه بالبناء الوزني للشعر وإن اختلفت عنه في أنّها لا تخضع خضوعاً تاماً للتفاعيل العروضية للوزن ممّا يجعلها أكثر مرونة في بنائها الإيقاعي، وأشدّ طواعية في التعبير[1].

ومع هذه الإشارة الموجزة لسبب تسمية الفاصلة القرآنية دون السَّجْع، نودّ أن أشير إلى سبب اختيارنا هذا المصطلح وإطلاقه على نهج البلاغة دون السَّجْع، والأمر يرجع بحسب ما أراه إلى مسوغين: الأوّل صوتي دلالي، والأخر نصّيّ روائي.

أمّا الأوّل : فيوجد فارق صوتي دلالي في الفاصلة لايوجد في السَّجْع حري بالوقوف عنده ويتمثل ذلك في :

1- أنّ الفاصلة أعمُّ من السَّجْع ؛لأنّ الفاصلة تأتي مسجوعة، وغير مسجوعة[2] ؛ولأنّ السَّجْع حُصِر في المماثلة الصّوتية، وهذا واضح من تعريف السَّجْع بأنّه" توافق الفاصلتين في الحرف الأخير "[3]، وبمعنى آخر هو اتفاق آخر صوتين في كلمتين متتاليتين، نحو قولنا : الهمس، ثُمّ قولنا : اللمس، فقد أصدر صوتين متفقين في آخر جزء منهما[4]. في حين أنّ في استعمال الفاصلة توسعاً في الأفق الصّوتي، والدلالي يتمثل باستغراق المتماثل والمتقارب صوتياً معاً، وتتضح معالم هذا التوسع الصّوتي الدلالي لمفهوم الفاصلة عند أبي الحسن الرماني ليتضمن

---

(1) ينظر: التنغيم اللغوي في القرآن الكريم:101- 103 ،والبناء الصّوتي في البيان القرآني ،د.محمد حسن شرشر:69.

(2) ينظر: البديع تأصيل وتجديد ،د.منير سلطان :41 .

(3) دراسة بلاغية في السَّجْع والفاصلة القرآنية ،د.عبد الجواد محمد :24 .

(4) ينظر: البديع تأصيل وتجديد:41 .

التقارب الصّوتي بخلاف القافية في الشعر، أو السَّجْع في النثر يقول معللاً ذلك:

"وإنّما حسن في الفواصل الحروف المتقاربة ؛لأنّه يكتنف الكلام من البيان ما يدلّ على المراد في تمييز الفواصل والمقاطع، لما فيه من البلاغة وحسن العبارة، وأمّا القوافي فلا تتحمل ذلك ؛لأنها ليست في الطبقة العليا من البلاغة، وإنّما حسن الكلام فيها إقامة الوزن، ومجانسة القوافي فلو بطل أحد الشيئين خرج عن ذلك المنهاج، وبطل ذلك الحسن الذي له في الإسماع، ونقصت رتبته في الإفهام "[1]، ويمثل لذلك قائلاً : "والفواصل على وجهين: أحدهما على الحروف المتجانسة، والآخر على الحروف المتقاربة، فالحروف المتجانسة كقوله تعالى: ﴿طه ﴿١﴾ مَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكَ ٱلۡقُرۡءَانَ لِتَشۡقَىٰٓ ﴿٢﴾ إِلَّا تَذۡكِرَةٗ لِّمَن يَخۡشَىٰ ﴿٣﴾﴾[2] الآيات.وكقوله: ﴿وَٱلطُّورِ ﴿١﴾ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ﴿٢﴾﴾[3] الآيات، وأما الحروف المتقاربة مثل: **الميم من النون**، كقوله تعالى : ﴿ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴿٣﴾ مَٰلِكِ يَوۡمِ ٱلدِّينِ ﴿٤﴾﴾[4]، **وكالدال مع الباء** نحو: ﴿قٓۚ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡمَجِيدِ﴾[5]، ثمّ قال: ﴿هَٰذَا شَيۡءٌ عَجِيبٌ﴾[6] "[7].

ووافقه في ذلك ابن سنان الخفاجي إذ رأى أنّ الفاصلة في القرآن على ضربين: "ضرب يكون سجعاً وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وضرب لا يكون سجعاً وهو ما تقابلت حروفه في المقاطع ولم تتماثل، ولا يخلو كل واحد من هذين القسمين أعني المتماثل والمتقارب من أن يأتي طوعاً سهلاً وتابعاً للمعاني وبالضد

---

(1) النكت في إعجاز القرآن :98-99 .

(2) طه :1-3 .

(3) الطور :1-2 .

(4) الفاتحة :3 -4 .

(5) ق : 1 .

(6) ق :2 .

(7) النكت في إعجاز القرآن :98 .

من ذلك ؛حتى يكون متكلفاً يتبعه المعنى، فإنْ كان من القسم الأوّل فهو المحمود الدال على الفصاحة وحسن البيان، وإن كان من الثاني فهو مذموم مرفوض.

فأمّا القرآن فلم يرد فيه إلاّ ما هو من القسم المحمود ؛لعلوه في الفصاحة، وقد وردت فواصله متماثلة ومتقاربة ؛فمثال المتماثلة قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ ۝١ وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ ۝٢ فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ۝٣﴾ [1].

ويمكن أن يفهم من عبارة ابن سنان، التي توحي ضمنياً إلى استعمال مصطلح الفاصلة في غير النصّ القرآني، وهذا ما أرجحه في النصّوص العالية كنهج البلاغة، وقد فهم من العبارة السابقة ذلك بعض الباحثين[2].

2- الفاصلة تختلف عن السَّجْع، من حيث تبع اللفظ للمعنى فـ" المعنى في السَّجْع يتبع اللفظ، أمّا في الفاصلة فاللفظ تابع للمعنى ؛لأنّ الكلام انتظم في نفسه بألفاظ تؤدي المعنى المقصود فيه "[3]، أي إنّ السَّجْع هو هو الذي يقصد في نفسه ثُمّ يحمل المعنى عليه والفواصل التي تتبع المعاني، ولا تكون مقصودة في أنفسها.

ونلحظ أنّ السَّجْع عند العرب مهمته لفظية " تأتي لتناسق أواخر الكلمات في الفقرات وتلاؤمها، فيكون الإتيان به أنّى أتفق لسدّ الفراغ اللفظي، وأمّا مهمّة الفاصلة القرآنية، فليس كذلك ؛بل هي مهمّة لفظية معنوية بوقت واحد، إنّها مهمّة فنيّة خالصة، فلا تفريط في الألفاظ على سبيل المعاني، ولا اشتطاط بالمعاني من أجل الألفاظ، بينما يكون السَّجْع في البيان التقليدي مهمّة تنحصر بالألفاظ

(1) سر الفصاحة :165 .

(2) ينظر:السَّجْع القرآني ،دراسة أسلوبية ،هدى عطية عبد الغفار :81 (رسالة ماجستير).

(3) المعجزة القرآنية حقائق علمية قاطعة ،احمد عمر أبو شوفة :152 .

غالباً ،لذلك ارتفع مستوى الفاصلة في القرآن بلاغياً ودلالياً عن مستوى السَّجْع فنياً ،وإن وافقه صوتياً " [1]، وكذا هو نهج البلاغة لمن تتبعه في فواصله.

3- تتماز الفاصلة من السَّجْع في " أنّ السَّجْع مبني على سكون الأعجاز بينما في الفواصل ما هو ساكن الأعجاز مقيد ،وما هو متحركها مطلق " [2].

4- إنّ الفاصلة لم تأت على نظام مخصوص ،أي لم تخضع لكيفيّة معينة في اللفظ والجرس ،والسَّجْع إن خرج عن نظامه بطل مطابقة اسمه مسمّاه [3].

5- تميّزت الفاصلة بأنّها تامّة المعنى ،فهي أساس في إنشاء المعاني فالمعنى لايتمّ إلاّ بها ،ومن المحال أن يكون فيها إخلال بالمعنى ،والسَّجْع على خلاف ذلك ،فكثيراً ما يأتي السَّجْع مخلاً بالمعنى [4].

6- من خصائص الفاصلة أنّ لكلّ من الفقرتين المسجوعتين معنى يغاير معنى الأخرى ،على أن أسجاع الكتاب ،والبلغاء كثيراً ما تقوم على تأدية الفقرتين لمعنى واحد وهذا نوع من التطويل ،لا أثر له في كتاب الله ،ونهج البلاغة من ذلك قوله تعالى : ﴿وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا ۝١ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا ۝٢ وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا ۝٣ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا ۝٤ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا ۝٥ وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا ۝٦ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ۝٨ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا ۝١٠﴾ [5]، وهذه القاعدة مطردة [6].

---

(1) الصّوت اللغوي في القرآن :147 .

(2) الفاصلة في القرآن ، محمد الحسناوي :140 .

(3) ينظر:الفاصلة القرآنية والسَّجْع ،المثنى عبد الفتاح محمود :140- 141 (بحث).

(4) ينظر:المصدر نفسه :140 .

(5) الشمس :1-10 .

(6) ينظر: من القيم الدلالية لفواصل القرآن الكريم ، نائل إسماعيل :1329(بحث) .

7- يمكن أن نفهم من تعريف الفاصلة فرقاً واضحاً عن السَّجْع، قال القاضي أبو بكر الباقلاني "الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني"(1)، وهذا غير مشترط في السَّجْع.

وأمّا الأمر الآخر، فيكمن في تلك المكانة العلمية، والأدبية، واللغوية، والبيانية، والصّوتية التي حازها كتاب نهج البلاغة، والتي يندر توافرها في نصّ مكتنز سوى أحاديث النبي الأكرم (ﷺ) الصحيحة، ومن بعده أولاده المعصومون فقولهم واحد بحسب ما نعتقد، فعلي (عليه السلام) وارث علم الرسول، وباب مدينته، قال النبي (ﷺ): " **أنا مدينة العلم وعلي بابها** "(2)، وهذا الحديث يبين قيمة كلامه، ومكانته، ومنزلته (عليه السلام) وهناك نصوص كثيرة أطلقها علماء، وباحثون في البيان، والأدب واللغة ؛لا يمكن تجاوزها، أو غضّ الطرف عنها ؛لأنّها نصوص خابر مدقق قد عاش ولمس، ودقّق، وتذوّق ما في كتاب نهج البلاغة من الدرر والمكنونات النصّية، نذكر منها :

1- قول: جامع نهج البلاغة، أبو الحسن الشريف الرضي إنّه " يتضمّن من عجائب البلاغة، وغرائب الفصاحة، وجواهر العربية، وثواقب الكلم الدينية، والدنيوية، ما لا يوجد مجتمعاً في كلام، ولا مجموعَ الإطراف في كتاب ؛إذ كان أمير المؤمنين(عليه السلام) مشرَع الفصاحة وموردها، ومنشأ البلاغة ومولدها، ومنه (عليه السلام) ظهر مكنونها، وعنه أخذت قوانينُها، وعلى أمثلته حذا كلّ قائل خطيب، وبكلامه استعان كلّ واعظ بليغ، ومع ذلك فقد سبق وقصّروا، وتقدّم وتأخّروا ؛لأنّ كلامه (عليه السلام) الكلامُ الذي عليه مَسْحة من العلم الإلهي، وفيه عَبْقَة من الكلام النبوي "(3).

---

(1) إعجاز القرآن :270 .

(2) ينظر:الخصال، الشيخ الصدوق :574 ،وتذكرة الحفاظ ، الذهبي:1231/4 .

(3) نهج البلاغة ، المقدمة:10-11 . الثواقب: المضيئة ، ومنه الشهاب الثاقب، ومن الكلم ما يضيء لسامعها طريق الوصول إلى ما دلت عليه فيهتدي بها إليه، المشرع: تذكير المشرعة، وهو

2- وقول شارح نهج البلاغة ابن أبي الحديد المعتزلي " وأمّا الفصاحة فهو (عليه السلام) إمام الفصحاء، وسيد البلغاء، وفي كلامه قيل: دون كلام الخالق، وفوق كلام المخلوقين، ومنه تعلّم الناس الخطابة، والكتابة قال عبد الحميد بن يحيى: حفظت سبعين خطبة من خطب الأصلع، ففاضت ثمّ فاضت، وقال ابن نباتة :حفظت من الخطابة كنزاً لا يزيده الإنفاق إلاّ سعة، وكثرة حفظت مائة فصل من مواعظ علي بن أبي طالب، ولمّا قال محفن بن أبي محفن لمعاوية جئتك من عند أعيا الناس قال له: ويحك كيف يكون أعيا الناس، فو الله ما سن الفصاحة لقريش غيره، ويكفي هذا الكتاب الذي نحن شارحوه دلالة على أنّه لا يجارى في الفصاحة ولا يبارى في البلاغة وحسبك أنّه لم يدون لأحد من فصحاء الصحابة العشر، ولا نصف العشر ممّا دوّن له "[1].

3- وقول: الشيخ محمد عبدة شارح النهج أيضاً " وليس في أهل هذه اللغة إلاّ قائل: بأنّ كلام الإمام علي بن أبي طالب هو أشرف الكلام، وابلغه – بعد كلام الله تعالى، وكلام نبيه (صلى الله عليه وسلم)– وأغزره مادّة، وارفعه أسلوباً "[2].

فما عسانا أن نقول بعد هذه الأقوال، وما لمسناه في نهج البلاغة إلاّ أنْ تكون الفاصلة صفة في مقاطع نهج البلاغة، والبحث يأخذ بأيدينا إلى اقتراح هذه التسمية للنهج، فضلاً عن أنّها تضمّ السَّجْع في طياتها، وما تقدّم من الأدلة لا غبار عليها.

= المورد، حذا كل قائل: اقتفى واتبع. عليه مسحة: أثر أو علامة، وكأنه يريد بهاء منه وضياء، العبقة: الرائحة اللاصقة بالشيء والمنتشرة عنه.

(1) شرح نهج البلاغة ،ابن أبي الحديد المعتزلي :24/1 .

(2) شرح نهج البلاغة ،الشيخ محمد عبدة :22-23 المقدمة .

بقي شيء حريّ بالذكر، وهو ما التعريف الذي نطمئن إليه للفاصلة في مجال تطبيقنا على خطب نهج البلاغة ؟

الذي نراه هو أنْ نأخذ بتعريف أبي عمرو الدّاني، إذ يرى أنّ الفاصلة هي كلمة آخر الجملة، وليست آخر الآية، كما هو متعارف عليه، فقد عرفها قائلاً : " أمّا الفاصلة فهي الكلام المنفصل ممّا بعده، والكلام المنفصل قد يكون رأس آية، وغير رأس، وكذلك الفواصل يكن رؤوس آي وغيرها، وكلّ رأس آية فاصلة، وليس كل فاصلة رأس آية، فالفاصلة تعمّ النوعين، وتجمع الضربين "[(1)]، فالفاصلة لديه تحدد بنهاية المعنى، وليس بنهاية الآية، ويفاد من كلامه أنّ الفاصلة لديه ضربان :

أ- رأس آية، وهو المتداول في دراسة الأسلوب القرآني، وهي آخر كلمة من الآية.

ب- آخر كلمة في الجملة، على مستوى الجملة التامة، التي يحسن السكوت عليها، وهو ما سنأخذ به في فواصل خطب نهج البلاغة.

وربما يستأنس به – هنا – ما ورد في كتاب العين : " سَجَعَ الرجلُ، إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن "[(2)]. ، فيفهم منه أنّ الفاصلة من خصائص الكلام النثري، في السَّجْع، وغيره.

وهذا المعنى نجده عند سيبويه أيضاً، إذ تعني الفاصلة لديه ما ينفصل عنده الكلام سواء أكان رأس آية، أم لم يكن يقول: " وجميع ما لا يحذف في الكلام وما يختار فيه أن لا يحذف، يحذف في الفواصل والقوافي، فالفواصل قول

---

(1) التيسير في مذاهب القراء السبعة ،أبو عمرو الداني :37 ،وينظر:البرهان في علوم القرآن:53/1 .

(2) معجم العين:214/1 .

الله عـز وجـل: " ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَسۡرِ﴾ [1] و ﴿مَا كُنَّا نَبۡغِ﴾ [2]، و﴿يَوۡمَ ٱلتَّنَادِ﴾ [3]، و﴿ٱلۡكَبِيرُ ٱلۡمُتَعَالِ﴾ [4]، والأسماء أجدر أن تحذف ؛إذ كان الحذف فيها في غير الفواصل والقوافي "[5].

ويلحظ من تمثيل سيبويه أنّ كلمة " نَبۡغِ " من قوله تعالى : ﴿قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبۡغِۚ فَٱرۡتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصٗا﴾ [6]، ليست فاصلة على رأس الآية، بل وقعت في حشوها فهي نهاية جملة تامّة، أمّا لفظة التناد في قوله سبحانه: ﴿وَيَٰقَوۡمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُمۡ يَوۡمَ ٱلتَّنَادِ﴾ [7]، ولفظة المتعال في قوله سبحانه: ﴿ عَٰلِمُ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ ٱلۡكَبِيرُ ٱلۡمُتَعَالِ﴾ [8] فنهاية آية باتفاق.

إذن يمكن أنْ نعرّف **الفاصلة** بأنّها: **الصّوت الأخير من الكلمة التي ينتهي بها معنى الجملة، ويحسن السكوت عند الوقف عليها**.فيكون تطبيق الفاصلة في ضوء هذا التعريف على نصوص نهج البلاغة متوافقاً مع تمام الجملة ومعناها ؛لأنّ نصّ خطب نهج البلاغة ليس فيها رؤوس آيٍ، ومن الفوائد المترتبة على ما نذهب إليه هو أنّ الوقوف على رأس الجملة لتحديد الفاصلة يعدّ مظهراً آخر لتمكّن الكلمات من أماكنها.

وتعريف الداني للفاصلة قد طبّقه بعض الباحثين، ورأى في نظرة الدّاني للفاصلة احتواءها على جمال موسيقي في تركيب الجمل ومشاركتها الفواصل

(1) الفجر : 4 .

(2) الكهف : 64 .

(3) غافر : 32 .

(4) الرعد : 9 .

(5) الكتاب :4 /184-185 .

(6) الكهف/64 .

(7) غافر :32 .

(8) الرعد : 9 .

بالأنغام الداخلية، إذ طبق د.أحمد ياسوف الفاصلة في آية الكرسي قائلاً :" ويمكن أن نطبّق رأي أبي عمرو الدّاني في الفاصلة في آية الكرسي، وهي من الآيات الطوال، يقول عز وجل: ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ لَا تَأۡخُذُهُۥ سِنَةٞ وَلَا نَوۡمٞۚ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ مَن ذَا ٱلَّذِي يَشۡفَعُ عِندَهُۥٓ إِلَّا بِإِذۡنِهِۦۚ يَعۡلَمُ مَا بَيۡنَ أَيۡدِيهِمۡ وَمَا خَلۡفَهُمۡۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيۡءٖ مِّنۡ عِلۡمِهِۦٓ إِلَّا بِمَا شَآءَۚ وَسِعَ كُرۡسِيُّهُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَۖ وَلَا يَـُٔودُهُۥ حِفۡظُهُمَاۚ وَهُوَ ٱلۡعَلِيُّ ٱلۡعَظِيمُ ﴾[1].

فنحن في هذه الآية إزاء تسع فواصل: " **القيّوم، نوم، الأرض، بإذنه، خلفهم، شاء، الأرض، حفظهما، العظيم**"، فالمدّ الجميل ذو الحركات السّتّ في كلمة القيّوم، ويتبعه جمال الوقوف عند "**نوم**"، مع إطالة الإحساس بالواو قبل التّركيز على الميم، وكذلك كلمة "**الأرض**"، ثمّ يأتي الوقوف عند "**بإذنه**"، إذ تشبع كسرة الهاء، فتحدث في الأذن تطريباً، وكذلك "**خلفهم**" ثم المدّ الجميل يكون في شاء، لينسجم مع سكون الميم الشّفوية، وكذلك المدّ في "**حفظهما**" ينسجم مع الوقوف على الضّاد "**الأرض**"، ثم يأتي مسك الختام في المدّ الذي يسبق الميم "**العظيم**"، وهي الفاصلة التي تعارف عليها الدارسون، ونلتمس من رأي الداني جمالاً في الشكل إذ أكّدت لنا التلاوة جمال الوقوف على أواخر الجمل: أسمية، أو فعلية، وهذا ما يدفع شبهة السّجْع بقوّة، لأجل تنوّع رويّ هذه الفواصل بشكل واضح، كما يؤكّد مفهوم الفاصلة في نهاية الجملة مناسبة كلّ كلمة قرآنية للمقام، هذا من جهة المضمون، أمّا الشكل فقد دلّتنا نظرة الدّاني على جمال موسيقي في تركيب الجمل ومشاركتها للفواصل بالأنغام الداخلية "[2].

---

(1) البقرة: 255 .

(2) جماليات المفردة القرآنية ،أحمد ياسوف :324-325 .

تطبيقات الفاصلة

تُعدّ الخطبة فنّ مشافهة الجمهور، وإقناعه، واستمالته عن طريق مخاطبة الوجدان والعقل، والاعتماد فيها على السمع يكون أكثر ؛لذلك يحتاج الباث إلى مؤثرات صوتية وسمعية تجسدها الفاصلة، التي تستلزم بأثرها توظيف إمكانات اللغة الصّوتية التي من شأنها جعل المتلقي متفاعلاً مع المعاني الإيحائية، والأفكار التي يقصد الباث إيصالها إلى مخاطبيه.

ولاريب في أنّ الفاصلة بما تمتلكه من مؤثرات صوتية انسجامية تتردد بنحو منتظم، أو شبه منتظم قادرة على إيجاد الرابط الانسجامي الصّوتي بين طرفي الخطاب :الباث والمتلقي، فضلاً عن قدرتها على تحقيق روابط تشدّ أجزاء النصّ فيما بينها بفعل تماثل، أو تقارب رؤوس كلماتها[1].

وما نسعى إليه - هنا – بيان الانسجام الصّوتي في الفاصلة، وسيكون ذلك من النسق الصّوتي للفواصل المتقاربة، والمتماثلة ورصد شبكة العلاقات الصّوتية فيما بينها، وبيان انسجامها الصّوتي، مع ربط الملامح الصّوتية للفواصل بالسياق الدلالي للفاصلة بما يمكن تلمسه من العلاقة بين الصّوت والدلالة، وسنبحث في النسق الصّوتي للفواصل في مجالين :

الأول: النسق الصّوتي

ونعني به أن تجتمع أصوات مختلفة في نوعها، ومتفقة في خصائصها الصّوتية، قد تأتي فواصلها مفردة بحسب تتابعها، وقد يأتي تتابعها بعد فاصلتين أو أكثر متشابهة، ثم تأتي الفاصلة التي تتفق معها في خصائصها وهكذا، وقد يسمى هذا النوع بالنسق العنقودي؛" لأنّ الأصوات المختلفة تنتظم في نسق صوتي واحد"[2]. ويمكن تصنيف هذا النسق على :

---

(1) ينظر:أساليب البديع في نهج البلاغة ، خالد كاظم حميدي :49 (أطروحة دكتوراه) .

(2) الأسلوبية الصّوتية في الفواصل القرآنية ، د.عمر عبد الهادي :3(بحث) .

1- النسق الفاصلي الجهري: ويتمثل في تتابع عدد من الأصوات المجهورة، من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) في وصف الأنبياء : " **فَاسْتَوْدَعَهُمْ فِي أَفْضَلِ مُسْتَوْدَعٍ، وَأَقَرَّهُمْ فِي خَيْرِ مُسْتَقَرٍّ، تَنَاسَخَتْهُمْ كَرَائِمُ الْأَصْلَابِ، إِلَى مُطَهَّرَاتِ الْأَرْحَامِ** "(1).

لو تأملنا في فواصل قول الإمام(عليه السلام) لتبين لنا أنها وقعت عند "ع - ر- ب- م " ولم تكن متماثلة الفواصل، بل هي مختلفة يجمعها رابط ونسق التقارب الصفاتي وهو الجهر، فالعين صوت صامت مجهور حلقي احتكاكي(2)، فهو يصدر حفيفاً أعلى الحنجرة، إذ " يتمّ نطقه بتقريب جذر اللسان من الجدار الخلفي للحلق، بحيث يسمح للهواء بالمرور وحدوث احتكاك بموضع التضييق، مع ارتفاع الطبق ليسد المجرى الأنفي، مع تذبذب الأوتار الصّوتية عند النطق"(3)، وأمّا صوت الراء فهو صامت مجهور تكراري يخرج ممّا بين اللثة وذلق اللسان وينطق "بان يترك اللسان مسترخياً في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف طرفه ويضرب اللثة ضربات متتالية متكررة ويجعل مجرى الهواء ضيقا لذلك قيل في وصفه تكراري"(4)، وأمّا صوت الباء فهو صامت انفجاري شديد يخرج ممّا بين الشفتين ويتكون "بأن يمر الهواء أوّلا بالحنجرة، فيتحرك الوترين الصّوتيين ثمّ يتخذ مجراه بالحلق حتى ينحبس عند الشفتين منطبقين انطباقاً كاملاً، فإذا انفرجت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصّوت الانفجاري"(5)، في حين ترى أنّ صوت الميم صامت شفوي مجهور يخرج ممّا بين الشفتين " بأن يمر الهواء بالحنجرة أوّلاً فيتذبذب الوتران الصّوتيان، فإذا وصل في مجراه إلى الفم هبط أقصى الحنك

---

(1) نهج البلاغة :94/ 173 .

(2) ينظر:علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ،د. محمود السعران:178.

(3) علم الأصوات اللغوية :84 .

(4) ينظر:المصدر نفسه:72 .

(5) ينظر:الأصوات اللغوية (الخويسكي):139 .

فسدّ مجرى الفم، فيتخذ الهواء مجرى في التجويف الأنفي محدثا في مروره نوعاً من الحفيف لايكاد يسمع، وفي أثناء تسرب الهواء من التجويف الأنفي تنطبق الشفتان تمام الانطباق "[1]، وإذا كان الجهر هو النسق العام الذي يجمعها فإنّ نسق آخر يعزز العلاقة بينها وهو:

العين، والباء = مجهوران غير مفخمين.

والراء، والميم = مجهوران كليان.

وإذا رجعنا إلى مكان كل فاصلة، وجدنا دقة نسقية واضحة في الاستعمال الصّوتي وأثره الانسجامي على النصّ، أو الجمل التي انتهت فيها الفاصلة، فإذا رجعنا إلى فاصلة العين، وأنعمنا النظر فيها وما يمكن أن يتحصّل من دلالتها السياقية، لأتضح لنا عمق الانسجام الصّوتي والنسقي، فصوت العين يعدّ من أوضح الأصوات، فقد وصفه الخليل –ومعه صوت القاف- بأنّهما "أطلق الحروف وأضخمها جرساً"[2] فضلاً عن دلالته على العلوّ، والظهور، والإحاطة، والعظمة[3]، وهذا يتلاءم مع استيداع الأنبياء (ﷺ) في أفضل مستودع، ويدل على العناية، والاهتمام، فأفضل مستودع استودعهم فيه حظائر قدسه ومنازل ملائكته مطهرين نقيين، وهذا الاستيداع فيه إيضاح للفواصل الآتية ومعانيها" فليس هناك من آباء الأنبياء وأمهاتهم أحد يتدنس برذيلة الفجور، أو الزنا بل الوعاء الذي يحوي النبي يجب أن يكون طاهراً، والصلب الذي يجري فيه يجب أن يكون أيضاً طاهراً، وبه قد قال الإمامية، ومن عقائدهم أنّ آباء الأنبياء وأمهاتهم طاهرون من الزنا والفجور، قال النبي (ﷺ): **"ما زلت أتنقل من أصلاب الطاهرين إلى أرحام المطهرات حتى أخرجني اللّه تعالى في عالمكم**

(1) المصدر نفسه:140 .

(2) معجم العين :60/1.

(3) ينظر: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة :69 .

هذا"[1]، والكلام المتقدّم مع قول النبي (صلى الله عليه وآله) نسق صوتي مرتبط مع الفواصل اللاحقة، فصوت الراء يدل على تكرار عملية الاستقرار لأنبياء الله وإكرامهم، فقد كانت عنايته بهم كبيرة وهم أهل لذلك إذ جعلهم في حظائر قدسه ومنازل ملائكته، وفيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴾[2]، ثمّ يجيء صوت فاصلة الباء ليكشف هذا الظهور ويوضحه إذ تكثر دلالته على الظهور، يقول أحد الأصواتيين المحدثين عنه إنه يتغلّب عليه معنى الظهور وهو المعنى الأكثر توافقاً مع مصدر خروجه من الفم [3].

وهذا الظهور بسبب جهره، وبعد مخرجه عن مصدر الصّوت، فهو يخرج من بين الشفتين، بعدها ننتقل إلى فاصلة الميم التي انتهى بها النصّ إذ ختم بكلمة الأرحام، والرحم وقاء لضم، واحتواء الجنين فلاءمت الفاصلة به صوت الميم الذي يدل على " الجمع والضم، والانغلاق، ولاسيما في نهاية الكلمة، بما يتوافق مع حركة انطباق- الشفة على الشفة عند الوقوف على صوتها[4].

ومن أمثلة ذلك أيضاً قول أمير المؤمنين(عليه السلام) يخبر بالملاحم المستقبلية، ويشير إلى عبد الملك بن مروان: " **وَاللّهِ لَيُشَرِّدَنَّكُمْ فِي أَطْرَافِ الْأَرْضِ، حَتَّى لَا يَبْقَى مِنْكُمْ إِلَّا قَلِيلٌ، كَالْكُحْلِ فِي الْعَيْنِ** "[5].

الشاهد في قوله مجيء فواصل "ض – ل – ن" على رؤوس الجمل، ففي ظاهرها الاختلاف، وفي حقيقتها الانسجام والتناسق في تتابعها بوصفها أصوات

---

(1) تصحيح اعتقادات الإمامية، الشيخ المفيد:139، وشرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي:131/2 .

(2) القمر :55 .

(3) ينظر :خصائص الحروف العربية 113-114.

(4) خصائص الحروف العربية:87 .

(5) نهج البلاغة :247/138 ، ليشردنكم :ليفرقنكم .

جهريّة، والمتأمل في تسلسلها يجد نسقاً صوتياً ودلالياً تفخيمياً راسماً الحالة التي سيعيشها أهل العراق جراء مجازر عظيمة ستصيبهم.

فالفاصلة لصوت الضاد الذي يتصف بأنّه صوت مجهور مطبق، مستعلٍ مستطيل، أسناني لثوي، ومن الأصوات المفخمة تفخيماً كلياً وما يصاحب هذه العملية "تفخيم الصّوت" من حدوث شيء من التوتر في أعضاء النطق، ولاسيما في أوردة الرقبة ويتصل بذلك، أو ينتج عنه تعديل في تجويف الفم والنطق بشدة، أو قوة نسبية[1] تلاءم ما سيلاقونه من مصائب وشدائد، وأمّا فاصلة اللام فيتصف الصّوت فيها بأنّه صوت صامت مجهور أسناني لثوي منحرف جانبي، وفيه يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم وبذلك تنفرج إحدى حافتي اللسان عن الأسنان العليا فيخرج الهواء من الانفراج ويسمى انفراجاً منحرفاً[2]، وأمّا فاصلة النون فتتصف النون بأنّها صوت أسناني لثوي أنفي مجهور، عند النطق به"يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة فيقف الهواء، أو يحبس وينخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء الخارج من الرئتين من المرور عن طريق الأنف، وتذبذب الأوتار الصّوتية"[3].

ويظهر من وصف الفواصل الصّوتية اتفاقها، وتناسقها بالجهر، وبالمخرج إذ إنّها أسنانية لثوية، ويعني هذا الاختيار الموفق للباث، وإذا رجعنا نستجلي أثر هذه الأصوات، أو دلالتها في نصّ الإمام (عليه السلام) لظهر لنا عبقرية فذّة في التعبير، وتصنيف ونسق دقيق في الاستعمال، فالأصوات المجهورة بحسب وصفها قد أوحت بهالة من التوتر والقلق والتذبذب، والعقبات التي تصادف المتصفين ونطقهم، ومن هنا كان لتفخيم الضاد أثر في التعبير عن ضراوة الموقف الذي سيعيشه الناس في قابل الأيام، فتفخيمها جاء منسجماً مع القسم، ولام القسم التي تفيد تحقق وقوع

---

(1) ينظر: علم الأصوات :253 ، والدراسات الصّوتية عند علماء العرب :68 ..

(2) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي:163 .

(3) علم الأصوات :348 .

الفعل، وكأنّ في هذا التشتت في الأرض حصول انحراف عن الخط في الحكم ومحاولة التسلط والانفراد وهذا ما تشير إليه فاصلة اللام الانحرافية، وهذا الانحراف في مخرج اللام كأنّه يوحي بانحراف حركي يحدث في عملية التسلط في الحكم، ثم إنّ من صفات النون المخرجية هو أن يقف الهواء في موقع ما ثم يخرج حراً طليقاً من الأنف [1].

وهذا الوصف يتلاءم مع تشبيه الإمام (عليه السلام)، فالكحل في العين لا يستمر وإنّما يبقى لفترة قصيرة ثُمّ يزال، فضلاً عن ذلك يمكن من خلال صفة النون المخرجية وحرية خروج الصوت وطلاقته، تمكن القليل من إطلاق أنفسهم والنجاة عندما يستحر القتل.

وما ذكر في الفواصل قد انطبق فعلاً في الخارج وكأنّ أصوات الفواصل – هنا- تتكلم بما سيقع قال الشارح الخوئي: " قال أكثر الشّراح إنّه إخبار عن عبد الملك بن مروان، وذلك لأنّه ظهر بالشّام حين جعله أبوه الخليفة من بعده، وسار لقتال مصعب بن الزبير إلى الكوفة بعد قتل مصعب المختار بن أبي عبيدة الثقفي، فالتقوا بأرض مسكِن بكسر الكاف من نواحي الكوفة، ثمّ قتل مصعباً ودخل الكوفة فبايعه أهلها، وبعث الحجّاج بن يوسف إلى عبد اللّه بن الزّبير بمكّة فقتله وهدم الكعبة وذلك سنة ثلاث وسبعين من الهجرة، وقتل خلقاً عظيماً من العرب في وقائع عبد الرّحمن بن الأشعث "[2].

2- **النسق الفاصلي الهمسي** : ويتمثل في تتابع عدد من الأصوات المهموسة، من ذلك قول أمير المؤمنين(عليه السلام)، داعياً للنبي ﴿صلى الله عليه وآله﴾ ومصلياً عليه: "

اللَّهُمَّ دَاحِيَ الْمَدْحُوَّاتِ، وَدَاعِمَ الْمَسْمُوكَاتِ، وَجَابِلَ الْقُلُوبِ عَلَى فِطْرَتِهَا شَقِيِّهَا، وَسَعِيدِهَا اجْعَلْ شَرَائِفَ صَلَوَاتِكَ وَنَوَامِيَ بَرَكَاتِكَ عَلَى

---

(1) ينظر:علم الأصوات :349 .

(2) منهاج البراعة :318/8 .

مُحَمَّدٍ عَبْدِكَ وَرَسُولِكَ الْخَاتِمِ لِمَا سَبَقَ وَالْفَاتِحِ لِمَا انْغَلَقَ وَالْمُعْلِنِ الْحَقَّ بِالْحَقِّ "[1].

يجمع قول الإمام(ﷺ) أربع فواصل هي : " ت – هـ - ك – ق "، تبدو في ظاهرها غير متسقة ومنسجمة، والصّواب أنّ طبيعتها المخرجية متسقة، ومنسجمة تجتمع تحت ظلّ الهمس، فالتاء صوت صامت مهموس سني انفجاري، يتكون بأن "يوقف مجرى الهواء وقفاً تاماً، وذلك بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويرفع الحنك اللين فلا يمر الهواء إلى الأنف ؛يضغط الهواء مدّة من الزمن ثمّ ينفصل العضوان انفصالاً فجائياً محدثاً صوتاً انفجارياً "[2]، وأمّا صوت الهاء فهو صوت حنجري احتكاكي مهموس، يتكون عند" احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتضييق الحاصل من الأوتار الصّوتية، فيحدث حفيفاً يسمع في أقصى الحلق "[3]، وأمّا صوت الكاف فهو صامت مهموس حنكي انفجاري، يتكون " باندفاع الهواء من الرئتين ماراً بالحنجرة، فلا يتحرك الوتران الصّوتيان، ثمّ يتخذ مجراه في الحلق أولاً، فإذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللهاة انحبس الهواء انحباساً كاملاً ؛لاتصال أقصى اللسان بأقصى الحنك أعلا، فلا يسمح بمرور الهواء، فإذا انفصل العضوان انفصالاً مفاجئاً انبعث الهواء إلى خارج الفم محدثاً صوتاً انفجارياً"[4]، وأمّا فاصلة القاف فصوتها صامت لهوي انفجاري مهموس، كما

---

(1) نهج البلاغة :110/72 ، داحي المدحوات أي: باسط المبسوطات، وأراد منها الارَضين. داعم المَسْمُوكات: مقيمها وحافظها؛ والمسموكات: المرفوعات وهي السماوات وأصلها سَمَكَ بمعنى رَفَعَ. جابِل القُلوب: خالقها. الفِطرة: أوّل حالات المخلوق التي يكون عليها في بدء وجوده، وهي للإنسان :حالته خالياً من الآراء والأهواء والديانات والعقائد.، الشّرَائِف: جمع شريفة .النّوَامي: الزوائد.الخاتم لما سَبَقَ: أي لما تقدّمَهُ من النبوّات .الفاتح لما انْغَلَقَ: كانت أبواب القلوب قد أُغلقت بإقفال الضلال عن طوارق الهداية فافتتحها(صلى الله عليه وآله وسلم)بآيات نبوّته.

(2) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي:154-155 .

(3) علم الأصوات اللغوية :88 .

(4) الأصوات اللغوية (الخويسكي):157 .

ينطق اليوم وعدّه علماء اللغة المتقدمون صوتاً مجهوراً ويتمّ نطقه " بارتفاع الطبق ليسد المجرى الأنفي مع ارتفاع مؤخرة اللسان تجاه اللهاة فتلتصق بها ،وبالجدار الخلفي للحلق،فينحبس الهواء خلف ذلك السد،وعند انفتاح العضوين المتصلين ينفجر الهواء بشدّة مع عدم اهتزاز الأوتار الصّوتية "(1).

ففاصلة التاء توحي بانسجامها واتساقها الصّوتي والدلالي مع الجملة التي وردت فيها ، فالمدحوات هي الارضون السبع التي بسطها الله بعد إذ لم تكن بجعلها للخلق فراشاً ومعاشاً،وهذا يعني وجود القدرة والتحكم في الأشياء ؛لأنّ تكوين هذا الصّوت يكون بوقف مجرى الهواء وقفاً تاماً ثمّ إحداث الانفجار،ونلمح الدلالة على السرعة،والتمكن والنفوذ،في المدحوات وفي المسموكات أي حافظ السّماوات المرفوعة بالدعّامة التي هي القدرة،وهذه القدرة والتحكم إن وجدت لدى ظالم بطش وأفسد، غير أنّها لدى ربّ الأرباب وصانع الأسباب،وهذا يعنى أن ما صنع من الدحو للأرض،والدعم للسماوات هو لمصلحة البشر تحنناً منه ورحمة،ويمكن أن نلمس هذا المعنى من بعض ما اتصف به هذا الصّوت،فهو قد يوحي بالرقة،واللين(2).

وإذا انتقلنا إلى فاصلة الهاء ذات الطابع المهموس الرخو،وذات المخرج العميق،وكأنّي ألمس فيه دلالة على الخفاء،والعمق إذ يعبّر عن شي غير ظاهر ؛لأنّ جَبْل القلوب على فطرتها ووصفها بالشقاء،أو السعادة حاصل من وراء شيء غير ظاهر،وهو علم الله،وقد أشار إلى هذا المعنى الخوئي في شرحه" وجابل القلوب على فطرتها شقيّها وسعيدها أراد كونه سبحانه خالق شقيّ القلوب وسعيدها على فطراتها الأصليّة المكتوبة في اللوح المحفوظ ،والمراد بالقلوب النّفوس "(3)،ويساعد على ذلك أيضاً إعراب شقيّها وسعيدها بالجرّ على البدل من

(1) علم الأصوات اللغوية:83 .

(2) ينظر: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة :64 .

(3) منهاج البراعة : 156/4 .

القلوب، ولعلّ في صفة الاحتكاك دلالة على علم الله بفعل القلوب الشقية، والسعيدة ؛لأنّه معنا أينما كنا.

وإذا انتقلنا إلى فاصلة **الكاف**، وجدنا ارتباطاً، وانسجاماً صوتياً، ودلالياً بين ما تقدم، وبين ما يأتي من فواصل الكاف، إذ الكاف ممّا وصفت به دلالتها "على التمكّن في الشيء في أغلب أحواله"(1)، وهذا التمكّن الجعلي حاصل للصلوات، والبركات، والعبودية، والرسالة ؛لأنّ أمره كن فيكون، فهذه القدرة مرتبطة بالقدرة السابقة التي مثلتها فاصلة التاء والهاء، ثمّ إنّ صوت الكاف كان تفسيراً صوتياً ومعنوياً للفعل جعلَ الذي سبق فواصل الكاف وهو التمكّن من الشيء، فمحمد (ﷺ) العبد المخلص، والرسول الكريم معجزة السماء فكيف لاتكون الصلاة عليه(اللهم صل على محمد وآل محمد الطيبين الطاهرين)، وألمح في كلام علي (ﷺ) تفسيراً على هذه المكنة، فإنّه لمّا عبر بالنوامي للصلوات كأنّه علم، وتيقن باستشراف الزيادة مع تحقق الأصل فيها ؛لأنّ صاحبها المعطي الكريم.

أمّا ما يخص فاصلة القاف، فيمكن أن نلمس منه السرعة في الفعل حسبما وصف من تكوينه، وكيفية انحباس الهواء، ثمّ انطلاقه بشدة، فإنّ لمخرجه تأثيراً في إيحائه بالسرعة ؛بسبب قصر طريق الهواء الخارج من الرئتين إذ يُضغط هذا الهواء مدة من الزمن خلف اللهاة التي تلتقي بأقصى اللسان، ثمّ ينفصلان فجأة ويُخفض أقصى اللسان، فينطلق الهواء بسرعة (2).

وأرى أنّ لهذا المعنى ارتباطا بالخاتمية، فبعد الانحباس، وعدم الهدى، وظهوره، وانتشار الظلم، والكفر، والجهل، على الرغم من دعوة الأنبياء، جاء الانطلاق السريع بالخاتم (ﷺ) ليختم من سبقه، وليفتح لمن بعده بالإيمان،

(1) الدلالة الصوتية في اللغة العربية :151 .

(2) ينظر: علم الأصوات:276 .

والإخلاص، والطاعة، وهذه السرعة تناسب الفاعل وهو الله سبحانه وعلى هذا ترتبط هذه الفاصلة بما سبقها، فنحصل على نسق صوتي انسجامي، ودلالي في غاية الدقّة.

ومن أمثلة ذلك قوله (عليه السلام) لبعض من حاول أن يترهب وقد ترك عياله كلاً على أخيه : " **لَقَدِ اسْتَهَامَ بِكَ الْخَبِيثُ، أَمَا رَحِمْتَ أَهْلَكَ وَوَلَدَكَ، أَ تَرَى اللَّهَ أَحَلَّ لَكَ الطَّيِّبَاتِ وَهُوَ يَكْرَهُ أَنْ تَأْخُذَهَا أَنْتَ** "[1].

فقد تتابعت الفواصل "ث- ك – ت" في قوله (عليه السلام)، مع اختلاف تماثلها، فهي تقع على نسق صوتي متشابه وهو الهمس، فالفاصلة الأولى للثاء، وهو صوت مهموس احتكاكي مرقق[2]، ومن صفاته أنّه يدلّ على الانتشار لما فيه من النفث أي انتشار الهواء عند النطق به من بين الثنايا، وأسلة اللسان[3]، وذهب بعضهم إلى أنّه يدلّ على الانتشار والتفريق[4]، وقد كشفت فاصلة الثاء المعنى الكامل لدلالة الخبيث وهو الشيطان الرجيم الذي جعل "**عَاصِمَ بْنَ زِيَادٍ**" هائماً متحيّراً لا يدرى ما يفعل فقد شتته عن نفسه أوّلاً لقول الإمام له" **يَا عُدَيَّ نَفْسِهِ** "، وعن أهله وولده ثانياً، وعن ملذات الحياة ثالثاً، وهذه كلها مطلوبة من دون الإفراط فيها، ويجب مراعاتها.

ثمّ إنّ هذا التشتت، والتفريق لا يأتي من الصديق ؛بل يأتي من العدو الخبيث، ولعلّ صفة الهمس تساعد الشيطان على النفوذ إلى بني آدم خلسة، وإغوائه وقد أخبر القرآن عن ذلك: ﴿ قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿١٦﴾ ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَائِلِهِمْ ۖ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ ﴿١٧﴾ ﴾[5]، وإذا

---

(1) نهج البلاغة :408/209 .

(2) ينظر:علم الأصوات اللغوية :56 .

(3) ينظر:سر صناعة الإعراب:171/1 .

(4) ينظر:الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:149 .

(5) الأعراف:16-17 .

انتقلنا إلى فاصلة الكاف، فصوته صامت مهموس حنكي انفجاري، وهذه الصفة الانفجارية، والقدرة النطقية والوضوح السمعي، قد غيبتا فلم تنفجر صوتياً عند الأهل والأولاد بمجالستهم والاستئناس بهم، لا معنوياً، ولامادياً؛ بسبب التشتت والافتراق عنهم، بل أصبح كَلاً على غيره، مع شدّة وتفرق.

ويمكن أن نعضد ذلك بما للصوت من دلالات سياقية أخرى، فمن دلالات صوت الكاف، أنّه يدل على الفعّالية الشديدة، أو الاحتكاك العنيف[1]، ويبدو من سياقات الكاف أنّه يدلّ في هذا الموضع على ذلك، فالتنغيم الصّاعد الذي استعمله الإمام في توبيخ عاصم، ينسجم صوتياً مع الحال التي هو فيها ؛لتركه أهله، وولده، وجعلهم في شدة، نفسية، ومعنوية.

وإذا انتقلنا إلى فاصلة التاء فالصّوت صامت مهموس سني انفجاري، وتلمسنا بعض صفاته التي منها الدلالة على الحركة، والاضطراب[2]، وجدناها تتناسب مع الاستفهام التوبيخي في "**أَتَرى اللّهَ أَحَلَّ لَكَ الطَّيِّبَاتِ وَهُوَ يَكْرَهُ أَنْ تَأْخُذَهَا أَنْتَ**" فقد اضطرب الرجل في نفسه، وأهله، ومأكله، ومشربه، وعبادته.

وأرى أنّ كل ما ذكر قد اجتمع في الفاصلة الأولى، وكأنّها الشعاع الذي انتشر ضوؤه على الحال التي يعيشها عاصم، فقد رسمت الأصوات نسقاً صوتياً، وفاصلياً منسجماً ومتوافقاً مع النصّ.

3- **النسق الفاصلي المائعي**: ويتمثل في تتابع عدد من الأصوات المائعة، ومن أمثلة ذلك قوله (عليه السلام): "**أَرْسَلَهُ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ، وَطُولِ هَجْعَةٍ مِنَ الْأُمَمِ، وَاعْتِزَامٍ مِنَ الْفِتَنِ، وَانْتِشَارٍ مِنَ الْأُمُورِ**"[3].

(1) ينظر:حروف المعاني بين الأصالة والحداثة :61 .

(2) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية : 63.

(3) نهج البلاغة:145/89 .الفترة:مابين زماني الرسالة ،اعتزام ،من قولهم: اعتزم الفرس إذا مر جامحاً .

الشاهد فيه فواصل "ل – م – ن – ر"، المائعة وهذه الأصوات قد تتابعت بنسق صوتي فاصلي مكوّنة سلسلة منسجمة في حزمة صوتية واحد، إذ أجمع علماء الصّوت واللغويون على تسميتها بالأصوات المائعة الرنانة، أو البينية، أو أشباه الحركات ؛لأنّها قريبة من الحركات من حيث الوضوح السمعي والجهر[1] ، فأصوات الفواصل الأربعة مجهورة، ويميل بعضهم إلى تسميتها أشباه أصوات اللين، لأنها أصوات ذات وضوح سمعي عالٍ، وتكاد تشبه أصوات اللين في هذه الصفة، "ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة، وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أنّ مجرى النفس معها يعترضه بعض الحوائل، وفيها أيضاً من صفات أصوات اللين، إنّها لا يكاد يسمع لها أيّ نوع من الحفيف وإنّها أكثر وضوحاً في السمع"[2].

وقد تقدّم مخرج كل صوت فاصلي، وكيفيّة تكوينه المخرجي، فإذا رجعنا إلى خطبة الإمام (عليه السلام) وأنعمنا النظر فيها وحاولنا كشف العلاقة بين الصّوت، والدلالة للفواصل المائعة تحصّل لنا، أنّ الفواصل الأربع جاءت في محلها، فالحالة العامة التي كان عليها الناس تتميز بعمومها بحالة من السكون ؛لانقطاع الوحي، والرسالة عنهم واندراس معالم دينهم، ولعلّ التعبير بالهجعة للإشارة إلى أنّ الأمم كانوا مستغرقين في بحار الغفلة والأجواء المظلمة، وانبساط من الجهل واعتراض من الفتنة، وانتقاض من المبرم، وعمي من الحق، واعتساف من الجور، وامتحاق من الدين، لا ذاكر يوقظهم عن غلفتهم، ولا نبي، ولاوصي كي ينورا بتمهيد القوانين الإلهية آفاقهم، وأقطارهم المدلهمة[3] ، وكلّ ما ذكر يحتاج من الإمام الإتيان بأصوات ذات وضوح سمعي ؛ليوقظ به مخاطبيه، وكأنّ كلّ فاصلة تحاول انتشالهم ممّا هم فيه بوساطة بعثة النبي الخاتم (صلى الله عليه وآله).

---

(1) ينظر:علم الأصوات :345-361 .

(2) الأصوات اللغوية:27 .

(3) ينظر:نهج السعادة في شرح نهج البلاغة ، الشيخ المحمودي:3/86 .

ومن الأمثلة الأخرى قوله (عليه السلام) : " **إِنِّي أَكْرَهُ لَكُمْ أَنْ تَكُونُوا سَبَّابِينَ وَلَكِنَّكُمْ لَوْ وَصَفْتُمْ أَعْمَالَهُمْ وَذَكَرْتُمْ حَالَهُمْ كَانَ أَصْوَبَ فِي الْقَوْلِ وَأَبْلَغَ فِي الْعُذْرِ** "(1).

الشاهد في قوله (عليه السلام) مجيء الفواصل" ن – م – ل – ر " المائعة الرنانة ، حاملات وضوح سمعي نسقي انسجامي يتلاءم مع الحالة الشعورية التي القي فيها الخطاب، إذ المتأمل في قول أمير المؤمنين يلتمس ذلك ؛بل يتضح له من خلال مراجعة السياق الحالي الذي قيلت فيه الخطبة لمعرفة مدى الامتعاض الذي عاشه الإمام جرّاء سماعه السب من قبل بعض المحسوبين عليه فعنوان الخطبة " من كلام له (عليه السلام) وقد سمع قوماً من أصحابه يسبّون أهل الشام أيام حربهم بصفين "(2) ،وتصوّر كيف يكون الجواب،وقد أساء هؤلاء النفر،فمن الطبيعي الاحتياج إلى أصوات ذات نغم عالٍ وصدى سمعي واضح ؛ليجلب انتباههم ويردعهم ويتمكن من التأثير فيهم.

فجوابه (عليه السلام) كان خير وسيلة لتهذيب أصحابه،وتربيتهم وتعليمهم،ووسيلة لإظهار الحق فمنعهم،بخطابه لهم من باب التأديب،والإرشاد إلى قول الصّواب وكرائم الأخلاق المطلوبة،ومخاطبة عقولهم،وإفهامهم حقيقة الوضع للسير في طريق الحق بوعي وإدراك،وكلّ هذا يحتاج إلى أسلوب إقناعي حجاجي أولاً ،متمثلاً بالحجّة المضمرة وكأنه يشير في كلامه إلى قوله تعالى: ﴿وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ ۗ كَذَٰلِكَ زَيَّنَّا لِكُلِّ أُمَّةٍ عَمَلَهُمْ﴾(3) ،وأصوات ذات وضوح سمعي منسقة ثانياً.

---

(1) نهج البلاغة:406/206 .

(2) نهج البلاغة:406/206 .

(3) الأنعام:108 .

الثاني: انزياح النسق الصوتي

من الظواهر الصّوتية في نسق الفواصل الجملية لخطب نهج البلاغة، خروج فاصلة واحدة عن النسق العام للجملة، أو لمنظومة النصّ، وقد يكون خروجها عن النسق في بداية الجملة، أو في أثناء السياق، أو في نهايتها، وبناء على الاختلاف الموضعي للفاصلة يمكن تصنيف النسق الانزياحي على :

1- الانزياح الفاصلي الاستهلالي: ونعني به خروج الفاصلة عن المنظومة الصّوتية المتابعة في تماثلها الصّوتي في النصّ الخطابي لنهج البلاغة ظاهراً، وانسجامها الصّوتي نصّاً وواقعاً ؛لأنّ خصائصها الصّوتية تتناغم مع المنظومات الصّوتية الأُخر التي انزاحت عنها على الرغم من اختلافها مع ما جاورها من الفواصل اللاحقة.

ومن أمثلة ذلك قوله (ﷺ) في الزهد: " **أَيُّهَا النَّاسُ، الزَّهَادَةُ قِصَرُ الْأَمَلِ، وَالشُّكْرُ عِنْدَ النِّعَمِ، وَالتَّوَرُّعُ عِنْدَ الْمَحَارِمِ، فَإِنْ عَزَبَ ذَلِكَ عَنْكُمْ فَلَا يَغْلِبِ الْحَرَامُ صَبْرَكُمْ، وَلَا تَنْسَوْا عِنْدَ النِّعَمِ شُكْرَكُمْ** "(1).

يلحظ في قوله (ﷺ) أن التتابع الفاصلي جاء على النسق الآتي " ل- م – م – م – م – م"، ففيه خرجت فاصلة اللام الأولى عن نسق منظومة صوت الميم، وهذا لا يعني حصول انقطاع صوتي انسجامي ؛لأنّ بين صوتي الفاصلة علائق صوتية مستمدة من التشابه في صفات الجهر، والشبه بالحركات ؛بسبب قوّة وضوحهما السمعي فهما من الأصوات المائعة الرنانة، وحريّة مرور الهواء معهما لخروجه من الأنف مع الميم وخروجه من الجانب مع اللام ويتشابهان أيضاً في صفة الذلاقة، إذن الخروج شكلي لكسر الرتابة.

---

(1) نهج البلاغة:118/81 .الورع: الكف عن الشبهات خوف الوقوع في المحرّمات، يقال :ورع الرجل ـ من باب علم وقطع وكرم وحسب ـ ورْعاً، مثل وَعْد، وَوَرَعاً ـ بفتحتين كطلَب ـ ووُرُعاً أي جانبَ الإثم .

وأرى أنّ في هذا الانزياح انسجاماً دلالياً صوتياً قصدياً، فهذه الفاصلة لا يمكن استبدالها بأخرى، كالعمل، أو الرجاء، ونحوه ؛لأنّ فيها إشارة مقصدية ارتباطية بالزهد، فالأمل إذا طال أصبح مذموماً، وإذا قصر أصبح زهداً محموداً، وكأنّ دلالة اللام تشير إلى المعنى الأوّل وهو الانحراف ؛لأنّ اللام مجهور سني منحرف جانبي، وهذا الانحراف في مخرج اللام كأنّه يوحي بانحراف حركي يحدث في عملية الزهد المطلوبة، لذا عبّر عن قصره حتى يتلاءم مع الزهد، وإذا عُدِمَ الانحراف حصل الشكر، والتورع، والصبر التي هي من مقومات الزهد.

ومن الأمثلة الأخرى قوله (عليه السلام) في ذم الدنيا: " **صَحِيحُهَا بِعَرَضِ سُقْمٍ، مُلْكُهَا مَسْلُوبٌ، وَعَزِيزُهَا مَغْلُوبٌ، وَمَوْفُورُهَا مَنْكُوبٌ، وَجَارُهَا مَحْرُوبٌ** "[1].

الشاهد فيه خروج فاصلة الميم الأولى عن نسق منظومة صوت الباء، "م – ب – ب – ب – ب"، وهذا لا يعني التقاطع، والانفصال، بل إنّ ما بينهما من خصائص تطغى على ذلك، وتوضح عدم الانفصال الصّوتي، فهما ممّا تقاربا مخرجاً وصفة، فمخرجهما واحد هو الشفتان، وهما مجهوران، وكلاهما من أصوات الذلاقة، ولا يختلفان إلاّ في حرية مرور الهواء مع الميم وحبسه حبساً قليلاً مع الباء ثمّ انفجاره فجأة.

ولو أنعمنا النظر في هذا الخروج الاستهلالي لرأينا دقّة وقصديّة في التعبير الصّوتي والدلالي، فمن دلالات الميم أنّها تدل على الانقطاع والاستئصال[2]، وهذا المعنى ذو ارتباط دقيق في فاصلة الميم، وفي المفردة التي وردت فيها فاصلة الباب، وكأنّ إشعاع الميم الانفجاري قد غطى الفواصل الأخرى وسيطر عليها، فنتج عنه المسلوب، والمغلوب والمنكوب، والمحروب، ويمكن أن نلمس أيضاً

---

(1) نهج البلاغة:207/111 .

(2) ينظر: الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:151 .

أن الباء الشديدة قد هيأت الطريق للميم كي يتحدا مكونين صدىً سمعياً عالياً لوصف الحال التي يعيشها من ضامتهم الدنيا.

ويمكن أن نلحظ من اشتراك هذين الصّوتين بوصفهما أوّل الأصوات التي ينطقها الإنسان، فهما أوّل ما يتهيّأ في أفواه الأطفال كقولهم "ماما" و"بابا" لأنّهما خارجان عن عمل اللسان وإنّما يظهران بالتقاء الشفتين[1]، وكأنّ الدنيا إذا شنت الحرب على أحد رجع إلى صباه آنّاً متأوهاً جزعاً صارخاً.

2- الانزياح الفاصلي الداخلي: ونعني به خروج صوت الفاصلة عن منظومات صوتية سابقة، أو لاحقة في تماثلها الصّوتي في النصّ الخطابي لنهج البلاغة.

مثال ذلك قول أمير المؤمنين(عليه السلام) : " **الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَا يَبْلُغُ مِدْحَتَهُ الْقَائِلُونَ، وَلَا يُحْصِي نَعْمَاءَهُ الْعَادُّونَ، وَلَا يُؤَدِّي حَقَّهُ الْمُجْتَهِدُونَ، الَّذِي لَا يُدْرِكُهُ بُعْدُ الْهِمَمِ، وَلَا يَنَالُهُ غَوْصُ الْفِطَنِ** "[2].

إنّ التتابع الفاصلي جاء على النسق الآتي "ن – ن – ن – م – ن"، ففيه خرجت فاصلة الميم عن نسق منظومة صوت النون، ونرى فيه كسر توقع لذهنية المتلقي بعد أن طرقت مسامعه فواصل النون، ثمّ عادت الفاصلة النونية، فضلاً عن اشتراك الفاصلتين في الجهر الكلّي، إذ كلاهما صوتان مجهوران، بيد أنّ أحدهما شفوي وهو الميم، والآخر أسناني لثوي.

فضلاً عن ذلك إنّ من أبرز الظواهر الصّوتية بين هذين الصّوتين كثرة التناوب فيما بينهما، ومن أمثلة هذا التناوب في فواصل القرآن الكريم ما نراه

---

(1) ينظر: الأصوات اللغوية :174 ، 182.

(2) نهج البلاغة :17/1 .

مثلاً في سورة الواقعة من تبادل بين النون، والميم قال سبحانه : ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ثُلَّةٌ مِّنَ الْأَوَّلِينَ وَقَلِيلٌ مِّنَ الْآخِرِينَ ﴾ (1).

وفي اللغة العربية كثيراً ما أُبدل بينهما في أوّل الكلمة: نحو المدى والندى للغاية، والمِسع والنِسْع لريح الشمال، وفي وسط الكلمة: قمبص وقنبص أي الرجل القصير، ودَهمَج ودَهنَج أسرع وقصّر الخطو، وممّا أُبدل في نهاية الكلمة :الغيم والغين للسحاب والقاتم والقاتن الأسود(2).

ويبدو أنّ تكرار النون من دون الميم له دلالتان :

أحداهما: الغنّة، إذ " إنَّ الغنّة مع النون أجلى وأوضح ؛لقرب الموضع من التجاويف الأنفية التي تفتح لمرور ذلك الصّوت من الأنف، فالحركة الارتدادية للهواء من الفم إلى الخياشيم تكون أسرع، وموضع الميم أبعد من موضع النون "(3).

الأخرى: تتعلق بمدى الصّوتين، فمدى صوت النون أطول من مدى صوت الميم، فصوت النون يتراوح مداه بين 80-100 م/ث، أمّا الميم فيتراوح مداه بين 70-90 م/ث (4).

ويشترك الميم، والنون في الوضوح السمعي وحريّة مرور الهواء معهما ؛ممّا يمنحهما شبهاً بالحركات ؛بوصفهما صوتين فيزيائيين يعدّان من الأصوات الغليظة ذات التموجات الطويلة، والتردد القليل، يضاف لذلك الدقة في الاختيار، والاستعمال الفاصلي فلا يمكن استبدال أحدهما بالأخرى كاستبدال العادون بـ"المجتهدون"، أو القائلون بـ"العادون"، فلكلّ فاصلة خصيصتها ودلالتها، فكلامه (ﷻ) في غاية الدقّة.

---

(1) الواقعة:10-14 .

(2) ينظر: الإبدال ،لأبي الطيب اللغوي : 2/ 425-443 .

(3) التعليل الصّوتي عند العرب :147 .

(4) ينظر:التشكيل الصّوتي :51-52 .

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله (عليه السلام): "**اللَّهُمَّ أَنْتَ أَهْلُ الْوَصْفِ الْجَمِيلِ، وَالتَّعْدَادِ الْكَثِيرِ، إِنْ تُؤَمَّلْ فَخَيْرُ مَأْمُولٍ**"[(1)].

الشاهد فيه خروج فاصلة الراء عن نسق منظومة صوت اللام " ل- ر- ل"، وهذا لايعني التقاطع والانفصال، بل إنّ ما بينهما من خصائص تطغى على ذلك وتوضح عدم الانفصال الصّوتي، فهما من مخرجين متقاربين، فالراء من طرف اللسان وظهره مع ما فويق الثنايا منحرفاً إلى مخرج اللام، واللام من حافة اللسان وطرفه مع ما يلي الحافة من الحنك الأعلى[(2)]، وكلاهما من الأصوات المائعة التي تتسم بقوّة وضوحها السمعي، وحريّة مرور الهواء معها والذي ينفد من بين اللسان بسبب تتابع طرقات طرفه على اللثة.

وإذا أخذنا بعض صفات الصّوتين تجلّى لنا عمق الأواصر الانسجامية الصّوتية والنسقية فيما بينهما، فالصّوت المكرر هو " حرف شديد يجري فيه الصّوت لتكريره وانحرافه إلى اللام "[(3)]، إذن الراء يتجه في مخرجه نحو اللام ؛ليتعانق معه في الانحراف، ويشكلان صوتا مجهوراً كلياً.

فالوصف الجميل له سبحانه من دون غيره، لاتّصافه بالصّفات الحسنى والأمثال العليا، وله التعداد الكثير من النعم، والآلاء، والمنن، والعطايا، وهو المؤمّل للكرم والامتنان، فخير مأمول للرحمة والغفران والعطاء الدائم، ولذا جعل الراء كالرابط بين هذه الصفات ؛لأنّه يدلّ على التكرار، وديمومة الحدث[(4)].

3- الانزياح الفاصلي الختامي:ونعني به خروج الفاصلة الأخيرة عن المنظومة الصّوتية المتتابعة التي بمعيتها وختمت بها.من ذلك قوله (عليه السلام)

---

(1) نهج البلاغة :168/91 .

(2) ينظر:المدخل إلى علم أصوات العربية:83-84 .

(3) الكتاب 4/ 435 .

(4) ينظر:الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:150 .

يتبرأ من الظلم : " **وَاللّهِ لَأَنْ أَبِيتَ عَلَى حَسَكِ السَّعْدَانِ مُسَهَّداً، أَوْ أُجَرَّ فِي الْأَغْلاَلِ مُصَفَّداً، أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ أَلْقَى اللّهَ وَرَسُولَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ظَالِماً لِبَعْضِ الْعِبَادِ، وَغَاصِباً لِشَيْءٍ مِنَ الْحُطَامِ** "(1).

إنّ التتابع الفاصلي في قوله (عليه السلام) جاء على النسق الآتي"د – د – د – م"، ففيه خرجت فاصلة الميم الختامية عن نسق منظومة صوت الدال التي سبقتها، وهذا الخروج، أو الانزياح له مسوغ - وعلى الأخص- إذا علمنا العلاقة الصّوتية الرابطة بينهما وهي الجهر، فصوت الدال صامت انفجاري شديد، أسناني لثوي(2)، والميم صامت مجهور كلي شفوي، فالرابط بينهما سوغ الختام بصوت الميم.

وإذا أنعمنا النظر في الترتيب النسقي للفواصل، ومحاولة كشف قصدية الباث، وسبب اختياره هذه الفاصلة من دون غيرها، ظهرت للمتأمل روعة الاختيار وانسجامها، إذ يصف أحد الأصواتيين المحدثين صوت الدال بأنّه "أصمُّ أعمى مغلق على نفسه كالهرم لا يوحي إلاّ بالأحاسيس اللمسية، وخاصّة ما يدلّ على الصلابة، والقسوة وكأنّه من حجر الصوّان ... ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة، والفعالية الماديتين"(3)، وهذا ما يتناسب مع الألفاظ التي وردت فاصلة الدال فيها "**مُسَهَّد، مُصَفَّد، الْعِبَادِ**"، وهذه الدلالة تنجم عن انفجار الصّوت وجهره، وكلاهما مجهوران فصحّ الختم بالميم، فأراد الإمام (عليه السلام) بهذا الكلام التنبيه على نزاهة نفسه من محبّة الدّنيا، والرّغبة إلى حطامها الموجبة للظلم على النّاس، والعدول عن سنن العدل في حقوقهم.

---

(1) نهج البلاغة :437/224، كأنه يريد من الحَسَك: الشوك. والسَعْدان: نبت ترعاه الإبل له شوك تشبه به حلمة الثدي. المُسَهّد: من سهّده إذا أسهره. المصفّد: المقيّد.

(2) ينظر:الأصوات اللغوية(الخويسكي):146 .

(3) خصائص الحروف العربية ومعانيها :67.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله (ع): " **فَلْيَكُنْ تَعَصُّبُكُمْ لِمَكَارِمِ الْخِصَالِ، وَمَحَامِدِ الْأَفْعَالِ، وَمَحَاسِنِ الْأُمُورِ**"[1].

الشاهد فيه خروج فاصلة الراء عن نسق منظومة صوت اللام " **ل- ل – ر**"، وهذا الانزياح قد حقق انسجاماً صوتياً بين الصّوت الانزياحي "**الراء**"، والصّوت النسقي "**اللام**" فكلاهما صوت مجهور كلّي، فضلاً عن أنّهما من الأصوات المائعة التي تتسم بقوّة وضوحها السمعي، وحريّة مرور الهواء معهما، على الرغم من اختلافهما المخرجي، بيد أنّ نقاط الاشتراك، والتشابه الدلالي بينهما تقلّص ذلك، بل تكاد تعدمه.

أبنية الفاصلة:

للفاصلة في خطب نهج البلاغة عدد من الأبنية من حيث صوت الروي، أو الوزن ،أو طول الفقرة، وفي كلّ ما ذكر أنماط نجملها في ما يأتي :

أولاً: الفاصلة بحسب صوت الروي :

يلحظ المطّلع على خطب نهج البلاغة، أنّ الخطب في بنائها الفاصلي، لم تلتزم صوت الروي دائماً كالتزام الشعر، والسَّجْع، ولم تهمله إهمال النثر المرسل ،بل كانت لها صبغتها المتميزة في الالتزام، والتحرر من الالتزام، فهناك الفواصل المتماثلة، والفواصل المتقاربة :

1- الفواصل المتماثلة: وتسمى كذلك المتجانسة، أو ذات المناسبة التامّة التي تماثلت أصوات رويها[2] :

---

(1) نهج البلاغة :372/192 .

(2) ينظر:الفاصلة في القرآن :145 .

من أمثلة ذلك قول أبي الحسن علي (ﷺ): " **مَنْ تَوَكَّلَ عَلَيْهِ كَفَاهُ، وَمَنْ سَأَلَهُ أَعْطَاهُ، وَمَنْ أَقْرَضَهُ قَضَاهُ، وَمَنْ شَكَرَهُ جَزَاهُ** "[1].

فواصل الروي في قوله (ﷺ) "**كَفَاهُ – أَعْطَاهُ – قَضَاهُ – جَزَاهُ** "، جاءت متماثلة منسجمة، ذات إيقاع جمالي لطيف ترتاح له النفس مع جذب انتباه المتلقي، وتحفيزه على التركيز، من غير تكلف.

ومن أمثلته أيضاً قوله (ﷺ): " **مَا لِي أَرَاكُمْ أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ، وَأَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ، وَنُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ، وَتُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ** "[2].

الفواصل المتماثلة هي "**أَرْوَاحٍ – أَشْبَاحٍ – صَلَاحٍ – أَرْبَاحٍ** "، وردت متماثلة الأصوات في رويها.

2- المتقاربة، وتسمّى ذات المناسبة غير التامّة، وهي التي تقاربت أصوات رويها[3].

ما ورد في قوله (ﷺ): " **وَأَهْلِ فَرَاغٍ مُتَشَاغِلِينَ، لَا يَسْتَأْنِسُونَ بِالْأَوْطَانِ، وَلَا يَتَوَاصَلُونَ تَوَاصُلَ الْجِيرَانِ، عَلَى مَا بَيْنَهُمْ مِنْ قُرْبِ الْجِوَارِ، وَدُنُوِّ الدَّارِ** "[4].

الشاهد فيه " **مُتَشَاغِلِينَ – الْأَوْطَانِ – الْجِيرَانِ – الْجِوَارِ - الدَّارِ** "، حيث وقع تغير في النسق الفاصلي من النون إلى الراء، ومع هذا فإنّ ما بين الصّوتين من تقارب يسمح بذلك ؛لأنهما متقاربان مجهوران كلياً، وكلاهما من الأصوات المائعة الرنانة التي تتسم بقوّة وضوحها السمعي.

ومنه قوله (ﷺ) فيما يخبر به عن الملاحم بالبصرة، وقد قام إليه بعض أصحابه وكان من بني كلب بعد سماع خطبته (ﷺ) حول الملاحم قائلاً: لقد

---

(1) نهج البلاغة :148/90 .

(2) المصدر نفسه:196/108 .

(3) ينظر:الفاصلة في القرآن:146 .

(4) نهج البلاغة :441/226 .

أعطيت يا أمير المؤمنين علم الغيب فضحك (ﷺ) وقال له: " **يَا أَخَا كَلْبٍ لَيْسَ هُوَ بِعِلْمِ غَيْبٍ، وَإِنَّمَا هُوَ تَعَلُّمٌ مِنْ ذِي عِلْمٍ** "(1).

فواصـل الـروي في قولـه (ﷺ): " **غَيْـبٍ – عِلْـمٍ** "، لم تـأتِ متماثلـة بـل متقاربة، وهذا لايعني التقاطع والانفصال، بل إنّ ما بينهما من خصائص تطغى على ذلك وتوضح عدم الانفصال الصّوتي، فهما صوتان مجهوران، ومن المخرج نفسه وهو الشفة.

ثانيا: بحسب الوزن:

للفاصلة أقسام من جهة توافر الوزن، وعدمه، ومن جهة اجتماع الوزن مع عنصر آخر، أو انفراده(2) يمكن أن تتمثل بـ:

1- الفاصلة المتوازية :وتعني رعاية الكلمتين الأخيرتين في الوزن والروي، أي الفواصل التي تتماثل في جميع مكوّناتها الصّوتية من صوت الروي، والمقطع الصّوتي والحركة(3).

مثال ذلك قول أمير المؤمنين(ﷺ): " **حَتَّى إِذَا تَصَرَّمَتِ الْأُمُورُ، وَتَقَضَّتِ الدُّهُورُ، وَأَزِفَ النُّشُورُ، أَخْرَجَهُمْ مِنْ ضَرَائِحِ الْقُبُورِ، وَأَوْكَارِ الطُّيُورِ** "(4).

الشاهد في قول (ﷺ) مجيء الفواصل" **الْأُمُورُ – الدُّهُورُ – النُّشُورُ – الْقُبُورِ – الطُّيُورِ** " متوازية في الوزن والروي، أي في جميع مكوّناتها الصّوتية، وتقطيعها الصّوتي يوضح ذلك :

ءُ / مُـْ ر = ص ح / ص ح ح ص (في حال الوقف لكل فاصلة).

دُ / هُـْ ر = ص ح / ص ح ح ص

(1) المصدر نفسه:235/128 .

(2) ينظر: البديع تأصيل وتجديد :45 .

(3) ينظر:فواصل الآيات القرآنية :14 ،د.السيد خضر4 .

(4) نهج البلاغة :133/83 .

نَـُ / شـَّ ر = ص ح / ص ح ح ص

قَـُ / بـَّ ر = ص ح / ص ح ح ص

طَـُ / يـَّ ر = ص ح / ص ح ح ص

فقد تكوّن في كلّ فاصلة مقطعين: **قصير مفتوح + مقطع مديد**، وهو من مقاطع الوقف، وإذا كانت الفاصلة تقع عند الاستراحة في الخطاب؛ لتحسين الكلام بها، فإنّ ذلك حاصل، وهذا يستدعي من المتلقي أن يتأمل فيما يحلّ على النّاس بعد الموت، ويلحق بهم من شدائد القيامة، وأهوالها.

ومن شواهد ذلك قوله (ﷺ) محذراً من الدنيا: " **وَلَا تَشِيمُوا بَارِقَهَا، وَلَا تَسْمَعُوا نَاطِقَهَا، وَلَا تُجِيبُوا ناعقها** "(1).

جاءت الفواصل المتوازية " **بَارِقَهَا – نَاطِقَهَا – ناعقها** " متفقة في جميع مكوّناتها الصّوتية، وتقطيعها :

بـَـ / رِ / قِ / هـَـ = ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ح

نـَـ / طِ / قِ / هـَـ = ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ح

نـَـ / عِ / قِ / هـَـ = ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح ح

فقد تكونت كلّ فاصلة من مقطعين طويلين مفتوحين + مقطعين قصيرين مفتوحين، وهذا يستدعى إطلاق الأفق في النهي، وتأمل عاقبة الأمر، وأنّه في غاية الخطر.

2- الفاصلة المتوازنة : "هي الفواصل التي تتفق في المقاطع الصّوتية – أي الوزن - ولا تتفق في الرويّ"(2).

---

(1) المصدر نفسه :357/191 ، شامَ البرقَ: نظر إليه أين يمطر. البارق: السحاب.

(2) ينظر:فواصل الآيات القرآنية :144 .

مثال ذلك قوله (ﷺ): " **مَا كُلُّ ذِي قَلْبٍ بِلَبِيبٍ، وَلَا كُلُّ ذِي سَمْعٍ بِسَمِيعٍ، وَلَا كُلُّ نَاظِرٍ بِبَصِيرٍ** "(1).

الشاهد في قوله (ﷺ) مجيء الفواصل "**لَبِيب – سَمِيع – بَصِير**" متفقة في الوزن "**فعيل**"، ومختلفة في الروي.

ومنه قوله (ﷺ) في ذمّ الدنيا : " **أَرْهَقَتْهُمْ بِالْفَوَادِحِ، وَأَوْهَقَتْهُمْ بِالْقَوَارِعِ** "(2).

جاءت الفاصلتين "**الْفَوَادِح – الْقَوَارِع**" في قوله (ﷺ) متفقتان في المقاطع الصّوتية، ومختلفتان في صوت الفاصلة.

3- الفاصلة المُطَّرفة: وهي ما اتفقت في أصوات الروي، لا في الوزن، أي الفواصل التي تتفق في صوت الرويّ، وتختلف في المقاطع الصّوتية (3):

مثال ذلك قوله (ﷺ): " **فَلَا تَسْتَعْجِلُوا مَا هُوَ كَائِنٌ مُرْصَدٌ، وَلَا تَسْتَبْطِئُوا مَا يَجِيءُ بِهِ الْغَدُ** "(4).

الشاهد في كلامه (ﷺ) ورود الفاصلتين المُطَّرفتين "**مُرْصَدٌ – الْغَدُ**" مختلفتين وزناً متفقتين روياً، ومن هذا النوع أيضاً قول الإمام عليّ (ﷺ): " **نَحْمَدُهُ عَلَى مَا كَانَ، وَنَسْتَعِينُهُ مِنْ أَمْرِنَا عَلَى مَا يَكُونُ، وَنَسْأَلُهُ الْمُعَافَاةَ فِي الْأَدْيَانِ** "(5).

جاءت الفواصل "**كَانَ – يَكُونُ – الْأَدْيَانِ**" في قوله (ﷺ) مختلفات في المقاطع الصّوتية، ومتفقة في صوت الروي الأخير.

---

(1) نهج البلاغة :88 /144 .

(2) المصدر نفسه :111/ 208 . أَرْهَقَتْهُمْ: غَشِيَتْهُمْ. الفوادح ـ من فدحه الأمر ـ إذا أثقله. أَرْهَقَتْهُمْ: غَشِيَتْهُمْ. الفوادح ـ من فدحه الأمر ـ إذا أثقله. القوارع: المِحَن والدواهي. القوارع: المِحَن والدواهي.

(3) ينظر:الفاصلة في القرآن:149 .

(4) نهج البلاغة :150/269 .

(5) نهج البلاغة :99/180 .

4- الفاصلة المرصّعة :وهو أن يكون المتقدم من الفقرتين مؤلّفاً من كلمات مختلفة، والآخر مؤلفا من مثلها في ثلاثة أشياء [1]:

- الوزن

- التقفية

- تقابل القرائن.

كقوله (ﷺ): " لَايَخِفُّ مِيزَانٌ تُوضَعَانِ فِيهِ، وَلَايَثْقُلُ مِيزَانٌ تُرْفَعَانِ عَنْهُ "[2].

الشاهد في كلامه (ﷺ) ورود الفاصلتين المرصعتين :

لَايَخِفُّ مِيزَانٌ تُوضَعَانِ فِيهِ

لَايَثْقُلُ مِيزَانٌ تُرْفَعَانِ عَنْهُ ،مؤلفتان من الوزن والتقفية وتقابل القرائن.

ومنه أيضاً قول الإمام عليّ (ﷺ): " لَيْسَ شَيْءٌ بِشَرٍّ مِنَ الشَّرِّ إِلَّا عِقَابُهُ، وَلَيْسَ شَيْءٌ بِخَيْرٍ مِنَ الْخَيْرِ إِلَّا ثَوَابُهُ "[3].

جاءت الفاصلتين مرصعتين :

لَيْسَ شَيْءٌ بِشَرٍّ مِنَ الشَّرِّ إِلَّا عِقَابُهُ

لَيْسَ شَيْءٌ بِخَيْرٍ مِنَ الْخَيْرِ إِلَّا ثَوَابُهُ.

ثالثاً: بحسب طول الفقرة

وهو على ثلاثة أقسام [4]:

- الفاصلة القصيرة: أقصرها ما يكون من لفظ واحد، وأطول الفقرات القصار يكون من عشر لفظات.

---

(1) ينظر:فواصل الآيات القرآنية :144 ،

(2) نهج البلاغة:114 /212 .

(3) المصدر نفسه:114 /213 .

(4) ينظر:الفاصلة في القرآن:151-152 . .

- الفاصلة المتوسطة: مابين هذين متوسط.

- الفاصلة الطويلة: أقصر الطوال ما يكون من إحدى عشرة لفظة، وأطوله غير مضبوط، وكلّما طالت الفقر زاد بيانها إفصاحاً.

مثال الفاصلة القصيرة، قول أمير المؤمنين(عليه السلام) يصف النبي (صلى الله عليه وآله): **" كَلَامُهُ بَيَانٌ، وَصَمْتُهُ لِسَانٌ "**[(1)].

ومنها أيضاً قوله (عليه السلام): **" دَعُونِي، وَالْتَمِسُوا غَيْرِي "**[(2)].

ومثال الفاصلة المتوسطة، قوله (عليه السلام): **" الْبَاطِلُ أَنْ تَقُولَ سَمِعْتُ، وَالْحَقُّ أَنْ تَقُولَ رَأَيْتُ "**[(3)].

ومن ذلك أيضاً قوله (عليه السلام): **" اللَّهُمَّ إِنَّا نَعُوذُ بِكَ أَنْ نَذْهَبَ عَنْ قَوْلِكَ أَوْ أَنْ نُفْتَتَنَ عَنْ دِينِكَ أَوْ تَتَابَعَ بِنَا أَهْوَاؤُنَا دُونَ الْهُدَى الَّذِي جَاءَ مِنْ عِنْدِكَ "**[(4)].

ومثال الثالثة، قوله (عليه السلام): **" الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي شَرَعَ الْإِسْلَامَ فَسَهَّلَ شَرَائِعَهُ لِمَنْ وَرَدَهُ، وَأَعَزَّ أَرْكَانَهُ عَلَى مَنْ غَالَبَهُ فَجَعَلَهُ أَمْناً لِمَنْ عَلِقَهُ، وَسِلْماً لِمَنْ دَخَلَهُ، وَبُرْهَاناً لِمَنْ تَكَلَّمَ بِهِ، وَشَاهِداً لِمَنْ خَاصَمَ عَنْهُ، وَنُوراً لِمَنِ اسْتَضَاءَ بِهِ "**[(5)].

ومنها أيضاً قوله (عليه السلام): **" اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ أَنْ أَفْتَقِرَ فِي غِنَاكَ، أَوْ أَضِلَّ فِي هُدَاكَ، أَوْ أُضَامَ فِي سُلْطَانِكَ، أَوْ أُضْطَهَدَ وَالْأَمْرُ لَكَ، اللَّهُمَّ اجْعَلْ نَفْسِي أَوَّلَ كَرِيمَةٍ تَنْتَزِعُهَا مِنْ كَرَائِمِي، وَأَوَّلَ وَدِيعَةٍ تَرْتَجِعُهَا مِنْ وَدَائِعِ نِعَمِكَ عِنْدِي، اللَّهُمَّ**

---

(1) نهج البلاغة:176/96.

(2) المصدر نفسه:169/92 .

(3) المصدر نفسه:249/141 .

(4) المصدر نفسه:418/215 .

(5) المصدر نفسه:192/106 .

إِنَّا نَعُوذُ بِكَ أَنْ نَذْهَبَ عَنْ قَوْلِكَ، أَوْ أَنْ نُفْتَتَنَ عَنْ دِينِكَ، أَوْ تَتَابَعَ بِنَا أَهْوَاؤُنَا دُونَ الْهُدَى الَّذِي جَاءَ مِنْ عِنْدِكَ "[1].

النسق الفاصلي التدرّجي

هذا عنوان لم أجد أحداً ممن درس الفاصلة القرآنية قد بحثه، واجترح تسميته بـ"**النسق الفاصلي التدرّجي**"، واقصد به مجيء أصوات الفواصل بنسق منظم من المجهور إلى المهموس، أو العكس من المهموس إلى المجهور.

مثال الأوّل قوله (عليه السلام) يصف بعثة النبي(صلى الله عليه وآله وسلم): " **بَعَثَهُ حِينَ لَا عَلَمٌ قَائِمٌ، وَلَا مَنَارٌ سَاطِعٌ، وَلَا مَنْهَجٌ وَاضِحٌ** "[2].

فقد توالت الفواصل" م – ع – ح "، فالميم صوت مجهور كلّي أنفي شفوي، والعين مجهور احتكاكي رخو حلقي، والحاء مهموس احتكاكي حلقي، ولاريب أن هذا التسلسل الفاصلي يتبعه مقصد دلالي، وأصواتي لما اختاره (عليه السلام).

وأرى أنّ فاصلة الميم وصوتها المجهور يتناسب مع الكلمة التي وقعت معها فاصلة، فالقيام بحاجة إلى ظهور، وبروز والميم المجهورة ختمت الكلمة، والصّوت المجهور ذو قوة سمعية فناسبت الفاصلة موقعها، فضلاً عمّا لكلمة العلم من دلالة على ذلك، فهو علم وهو قائم، غير أنّ النفي الذي وقعت به جملة "**لَا عَلَمٌ قَائِمٌ** " قد أدى إلى تلاشي وافتراق[3] هذا العلم القائم، ممّا يوحي بسيادة الجهل، والشرك، والظلم، فأرسل الله نبيه (صلى الله عليه وآله) لهدايتهم.

وإذا كان معنى العَلَم في اللغة :ما ينصب في الطريق ؛ليهتدي به، ويقال أيضاً للجبل، أو الجبل المرتفع [4]، فإنّه استعارة للأنبياء والمرسلين ؛لأنّه يستدلّ بهم

---

(1) نهج البلاغة:418/215 .

(2) المصدر نفسه:196/ 390 .

(3) ينظر:الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:151 .

(4) ينظر:المحيط في اللغة :59/2 .

في سلوك طريق الآخرة، كما يستدلّ بالأعلام في طرق الدّنيا[1]، وإذا كان "المنار" هو موضع النور، والمسرجة كالمنارة [2]، فإنّ انتفاء العلم يستدعي انتفاء المنار لذا قال (ﷺ): " **وَلَا مَنَارٌ سَاطِعٌ** "، والساطع المرتفع الواضح، فبغياب المنار يضيع الناس في دياجير الظلم ومتاهات الجهل، ولعلّ من دقّة التصوير لدى أمير المؤمنين اختيار الأصوات، فإنّ من خصائص صوت العين أنّه" لخلوّ الباطن، والخلو مطلقاً"[3]، فهُم خلوٌ من الإيمان، والصلاح، والهداية ؛لغياب الهداة من الأنبياء، والرسل.

ثمّ يتدرج الصّوت من المجهور إلى المجهور الآخر، فالمهموس المتمثل بفاصلة الحاء الذي يشابه العين من جهة المخرج الصوتي فكلاهما حلقي، لكنّه يخالفه بالصفة، فالعين مجهور، والحاء مهموس، وهكذا يتدرّج فينتقل، وكأنّه يشير إلى ملمح السكون والهدوء بعد الاضطرابات من عدم وجود الأعلام والمنار والمنهج الواضح، فماذا يصيب من يحصل له ذلك في نهاية المطاف إلا السكون، وهذا يلائم الصّوت المهموس، مع العلم أن ما يحصل في نهاية مخرج هذا الصّوت، هو صوتُ أشبه ما يكون بالحفيف[4] وهذا ينسجم مع ماذكرناه.

ومنه قوله (ﷺ): " **الْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوَّلِ قَبْلَ كُلِّ أَوَّلٍ، وَالْآخِرِ بَعْدَ كُلِّ آخِرٍ، وَبِأَوَّلِيَّتِهِ وَجَبَ أَنْ لَا أَوَّلَ لَهُ، وَبِآخِرِيَّتِهِ وَجَبَ أَنْ لَا آخِرَ لَهُ** "[5].

الشاهد فيه مجيء الفواصل " ل- ر – هـ - هـ " متوالية "**مجهور- مجهور – مهموس – مهموس**" بشكل تتابعي، فاللام صوت مجهور جانبي، أسناني لثوي، والراء صوت مجهور تكراري لثوي، والهاء صوت مهموس احتكاكي رخو حنجري.

---

(1) ينظر:منهاج البراعة :190/12 .

(2) ينظر:لسان العرب :240/5 .

(3) تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

(4) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها:181 .

(5) نهج البلاغة:183-182/101 .

ففاصلة اللام صوتها مجهور، وفيه دلالة انسجامية نصيّة، فمن البديهي أن يكون الأوّل سواء أ كان في التسلسل، أم في التقديم والظهور بارزاً ؛لأنّ المقدّم يجب الاعتناء به وإبرازه، فلاءَمت اللام لفظ الأوّل، فضلاً عن ذلك فإنّه من الأصوات الذلقيّة التي وصفها الخليل بسهولتها، وكثرة دورانها في الألسن:" فلمّا ذلقت الحروف الستة- **اللام والراء والنون والباء والفاء والميم** - ومذل بهن اللسان وسهلت عليه في المنطق كثرت في أبنية الكلام، فليس شيء من بناء الخماسي التام يعرّى منها، أو من بعضها "[1].

ولاريب أنّ كثرة دورانها يعني تقدّمها على أقرانها من الأصوات الأخرى، وإذا انتقلنا إلى فاصلة **الراء**، وهو من الأصوات الذلقية أيضاً حسب وصف الخليل المتقدم ظهر أيضا تقدّمه وتكراره في الاخرية ؛لأنّ من صفات صوت الراء التكرارية، وديمومة الحدث[2]، وهذا يناسب تكرارها، وديمومة صفة الآخريّة لله، وإحاطته بكل شيء ؛لأنه الأوّل، والآخر.

ومن دقائق التعبير، ولطائف الدلالة، وحسن الانسجام أن يجعل الإمام (عليه السلام) صوت الهاء خاتمة للأوّلية، والآخريّة ؛وذلك لاتصاف هذا الصّوت المهموس الرخو بدلالته على الباطن خفيّة، وعلى التلاشي[3]، فقد اختفى وتلاشى كلّ أوّل وكلّ آخر عداه سبحانه لأوّليته، وآخريته فسبحان الله.

وأمّا الثاني وهو التدرج الفاصلي من المهموس إلى المجهور، فمنه قوله (عليه السلام): " **إِنَّ الْمَوْتَ طَالِبٌ حَثِيثٌ، لَا يَفُوتُهُ الْمُقِيمُ، وَلَا يُعْجِزُهُ الْهَارِبُ**"[4].

---

(1) كتاب العين، الخليل الفراهيدي:52/1 .

(2) ينظر:الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:150 .

(3) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

(4) نهج البلاغة :227-227/123 .

الشاهد ورود الفواصل "ث – م – ب" متتابعة، فالثاء صوت مهموس احتكاكي، يخرج من بين الأسنان[1]، والميم صوت مجهور أنفي يخرج ممّا بين الشفتين، والباء، صوت مجهور انفجاري شديد يخرج ممّا بين الشفتين أيضاً، وإذا رجعنا منعمين النظر في خواتيم الكلمات مسلطين الضوء على النسق الانسجامي للفاصلة ودلالتها نلحظ الارتباط الشديد الصّوتي الدلالي الانسجامي بين صوت الثاء، الذي وصف بدلالته على "التعلق بالشيء تعلقاً له علامته الظاهرة سواء في الحس، أم المعنى "[2]، وهذه الدلالة التعلقية الحسية، والمعنوية موجودة، بل متجسدة في الموت الذي وصف بالطالب الحثيث، وكأنّ صوت الفاصلة الثاء قد حوى واكتنز دلالة الجملة المتقدمة عليه، فدلالته المعنوية، لأنّه يتعلق بالشيء غير أنّه لايرى ظاهراً، وذكره مقرب إلى الله، والخشية منه وحسياً ؛لأنه يترك الذي يتعلق به جثة هامدة عبرة وتبصرة للآخرين، فلله درك يا أبا الحسن على هذه الدقة الانسجامية الصّوتية الدلالية.

ويساعد على كشف المعنى أيضاً أنّ صيغة "**حثيث**" صيغة مبالغة تدلّ على الكثرة، فضلاً عن توكيد هذا الطلب بـ" إنّ " التوكيدية ؛لأنّ الموت لا مفرَّ منه.

ونلحظ في فاصلة الميم، أنّ المقيم وهو الراضي بالموت لا يخلص منه، وكأنّ في وصف الخليل لصوت الميم بأنّه إطباقي وقصد به أطباق الشفتين، لذلك وصفت الميم بأنها مطبقة، لأنّها تطبق الفم إذا نطق بها [3]، دلالة على ألاّ منجى من الموت، وأنّه مطبق على الجميع، وكأنّه تمهيد للفاصلة التالية وهي **الباء**" **وَلَا يُعْجِزُهُ الْهَارِبُ** " والمقصود منها ولا ينجو منه السّاخط له الهارب عنه، لذا وصف صوت

(1) ينظر:الأصوات اللغوية(الخويسكي):144 .

(2) تهذيب المقدمة اللغوية :63 .

(3) ينظر:معجم العين : 1/ 58 .

الباء بأنّ له دلالة على " بلوغ المعنى في الشيء بلوغاً تاماً "[1] وهذا ينطبق تماما على الفاصلة المذكورة.

ومن شواهد ذلك أيضاً قوله (عليه السلام) : " **مَا لِي وَلِقُرَيْشٍ، وَاللَّهِ لَقَدْ قَاتَلْتُهُمْ كَافِرِينَ، وَلَأُقَاتِلَنَّهُمْ مَفْتُونِينَ** "[2].

الشاهد تتابع الفواصل" **ش – ن – ن** "، من المهموس إلى المجهور، فصوت الشين صوت رخو مهموس لثوي محنك[3]، ذو صفير قليل له صفة التفشي، وصوت النون مجهور كلّي أنفي، أسناني لثوي.

إنّ المنعم النظر في الجملة التي وردت فيها فاصلة **الشين** يلحظ صوت الناطق المتألم، والمتعجب المستنكر ؛لما يلاقيه من بني قومه، الذين لم يقدّم لهم إلا الخير، وكأنّهم في اضطراب، وتشتت من أفعالهم وأقولهم، لذا فإنّ من خصائص هذا الصّوت الدلالة على الانتشار، أو الاتساع غير المنتظم ؛لأنّ من صفات صوت الشين التفشي والاستطالة على البعثرة والانتشار، والاضطراب مادياً ومعنوياً[4] بما يتوافق مع بعثرة النفس عند خروج صوت **الشين**، وهذا ما يعيش فيه القرشيون المناصبون العداء لأبي الحسن علي (عليه السلام)، ما استدعى أن يلجأ إلى تصعيد النغم الصّوتي ويأتي **بفاصلة النون**، ذات النغم الصّوتي الواضح ؛ليعبر عن شدة الألم والمعاناة " **وَاللَّهِ لَقَدْ قَاتَلْتُهُمْ كَافِرِينَ، وَلَأُقَاتِلَنَّهُمْ مَفْتُونِينَ** " أي ضالين عن الحق الذي عرفوه، وليرجعوا من الباطل إلى الحقّ ويفيئوا إليه.

وهذا ما يتلاءم مع دلالة صوت النون إذ يدلّ على الباطن، والصميم في النفس وانفعالاتها المكبوتة وفي الأشياء وتكويناتها[5]، فالإمام عبّر عمّا في

---

(1) تهذيب المقدمة اللغوية :63 .

(2) نهج البلاغة :74/33 .

(3) ينظر:الأصوات اللغوية :68.

(4) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية :64 .

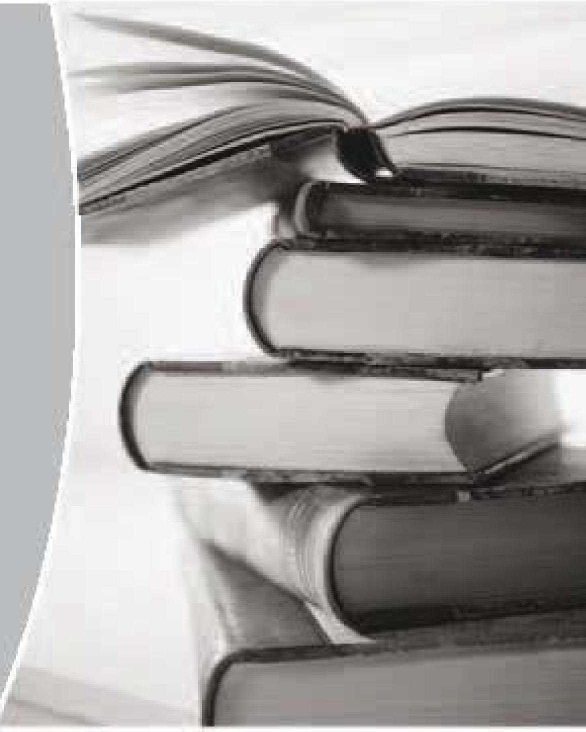
(5) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها :160 .

خلجات نفسه وانفعالاته تجاههم، وهم بادلوه هذا الشعور وأظهروا مكنونات أنفسهم جهاراً وإعلاناً، فلاءم هذا الحال مجيء فاصلة النون؛ لتعبر عن المعنى المطلوب، وهذا غيض من فيض وما في نهج البلاغة، على سمت ما ذكر الكثير لمن أراد ذلك.

ويظهر ممّا تقدم أنّ الفاصلة في خطب نهج البلاغة لم تأت على نظام مخصوص، أي لم تخضع لكيفيّة معينة في اللفظ، والجرس؛ ممّا أدّى إلى حرية التعبير، وامتلاك آفاق رحبة من التآلف، والتلازم، والانسجام الصّوتي، ولاريب في أنّ الفاصلة في خطبه (ﷺ) بما تمتلكه من مؤثرات صوتية انسجامية بترددها بنحو منتظم، أو شبه منتظم قادرة على إيجاد الرابط الانسجامي الصّوتي بين طرفي الخطاب: الباث والمتلقي، فضلاً عن قدرتها على تحقيق روابط تشدّ أجزاء النصّ فيما بينها بفعل تماثل، أو تقارب رؤوس كلماتها فمهمتها لفظية معنوية بوقت واحد، فلا تفريط في الألفاظ على سبيل المعاني، ولا اشتطاط بالمعاني من أجل الألفاظ، فإذا انزاحت فواصل خطبه فإنّ خصائصها الصّوتية تتناغم مع المنظومات الصّوتية الأخرى التي انزاحت عنها على الرغم من اختلافها مع ما جاورها من الفواصل اللاحقة؛ لأنّ فيها كسر توقع لذهنية المتلقي بعد أن طرقت مسامعه فواصل متشابهة بما يجعلنا نجزم بأنّ لكلّ فاصلة في خطب نهج البلاغة خصيصتها، ودلالتها الخاصة، فكلامه (ﷺ) في غاية الدقة، والبيان.

الفصل الثاني

جرس الألفاظ



2

المبحث الاول

المحاكاة الصوتية

امتازت اللغة العربية بكونها لغة ذات طابع موسيقي نابع من الانسجام الصّوتي في أصوات ألفاظها، وعلى الرغم من هذا الطابع الموسيقي العام في ألفاظها، فإنّ بعضها يمتاز بجَرْسه الموسيقي الخاص على مستوى الدلالة الصّوتية؛ لأنّ للجَرْس "خصيصة ذاتية محسوسة في بناء اللفظة من خلال تباين أجراس حروفها التي بنيت عليها، وتشكّل هذه الحروف في ائتلافها، وتنافرها نغم الألفاظ، وقيمتها الحسيّة مفردة كانت، أو منظومة في سياق التعبير الأدبي"(1).

ومن هنا فقد استقلت بعض ألفاظ العربية بصيغتها الخاصة، وطبيعة الأصوات التي تشكل بنيتها ممّا منحها صفة التفرد، وأكسبها ذائقة سمعية تختلف عمّا سواها من الألفاظ التي تؤدي المعنى نفسه، ولمّا كان نهج البلاغة يُعنى بالجَرْس ومحاكاته، والإيقاع عنايته بالمعنى، فقد ضمّ بين دفتيه مجموعة من الألفاظ ذات الجرس الموسيقي المحاكاتي المميز، الذي ينسحب أثره على نصّ الخطبة، أو فقراتها، أو جملها ويسهم في الكشف عن مكنونها الدلالي.

وما نطمح إليه - هنا- هو استكناه إيحاء الصّوت ومحاكاته المعنى، وعلاقته به، وما يؤديه الصّوت اللغوي من أثر يسهم في الدلالة على معناه، إذ إنّ هناك أصواتاً في اللغة تضفي طبيعتها ظلاً من ظلال المعنى، ومن ثمّ تساعد في الدلالة عليه.

وقد عُرّفت المحاكاة الصّوتية بأنّها "اختيار ألفاظ يُوحي صوتها بمعناها"(2)، فيكون الجرس دالاً على المعنى عن طريق الاستدعاء، انطلاقاً من أنّ

---

(1) جرس الألفاظ ودلالتها: 170 .

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة، وكامل المهندس: 340.

الأصوات اللغوية كانت في الأصل مستمدة من الطبيعة والأحداث والمشاعر الإنسانية، وأنّها ما تزال تحتفظ بظلٍّ من هذه العلاقة في الذاكرة اللغوية والوعي الجماعي، وقد أطلق علماء اللغة العرب على هذه الظاهرة اللغوية مصطلحات عدّةً، منها: الدلالة الصّوتية، والدلالة الاستدعائية، والدلالة الذاتية، والدلالة الطبيعية[1]، أمّا علماء اللغة الغرب فسموها "الأنوماتوبيا"[2]، وهي "عملية تجسيد الصّوت للمعنى، فيكون الشكل بذاته دالاً على مضمونه، والنقد الحديث صار يؤكّد هذه الظاهرة في الأدب على أنّها عنصر ترميز، بحيث يصبح الشكل شفافاً مصوّراً جوانب المعنى بصوته "[3].

وتُعدّ دراسة "علاقة الصّوت بالمعنى" من الدراسات الصّوتية المهمّة ؛لأنّها تظهر دلالة الصّوت في بنية المفردة، أو دلالة الأصوات الداخلة في التركيب، فضلاً عن توضيح العلاقة بين جرس اللفظة ومعناها الذي يتساوق معها.

وهذه العلاقة بين الصّوت والمعنى قد شابها الكثير من الجدل عند فلاسفة اللغة منذ القدم وحتى يومنا هذا، ففلاسفة اليونان، والرومان انقسموا في هذا على فريقين: فريقٌ ينادي بإثبات الصلة الطبيعية بين أصوات الكلمات ومدلولاتها، وهم مأخوذون بسحر الكلمة، ويصدرون في رأيهم هذا عن أنّ اللغة بدأت بتقليد الأصوات ومحاكاتها في الطبيعة، وتزعّمَ هذا الفريق سقراطُ، وأفلاطون، وفريقٌ يرى أنّ الأمر لا يعدو أن يكون اصطلاحاً عُرفياً تواطأت عليه الناس في كلامهم، وأن لا علاقة بين الألفاظ، والمدلولات إلاّ بقدر ما يسمح به العرف والاصطلاح، وكان أرسطو من مؤسسي هذه النظرية المخالفة لرأي أستاذه أفلاطون[4].

---

(1) ينظر: دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس: 46 ،واللغة بين المعيارية والوصفية ،د. تمام حسان: 110 ،والتركيب اللغوي للأدب، د.لطفي عبد البديع: 86 ،والدلالة الصّوتية في اللغة العربية:42.

(2) ينظر: الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:69 .

(3) جماليات المفردة القرآنية:222 .

(4) ينظر: من أسرار اللغة: 141 ،والدلالة اللغوية عند العرب: 205.

وبرزت مسألةُ صلة الأصوات بمعانيها أمام علماء العربية المتقدمين، فمالَ أكثر اللغويين إلى القول بالصلة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله ؛لمّا رأوا في اللغة العربية من ميزاتٍ قلّما تجتمع في غيرها من اللغات، فدفعهم الاعتزاز الشديد بها الى تلّمس معاني الأصوات المجردة، وتأويل معانٍ أخرى إن عجزت قواعدهم عن تفسير معاني بعض الألفاظ، وقد بدأ ذلك منذ عهدٍ مُبكّرٍ في زمن الخليل، وسيبويه ثُمّ جاء ابن جني وبدا تأثره واضحاً بما ورثه عنهما من إشارات حول تلك المسألة، فبسط فيها القولَ في بابين من سِفْره الخصائص، وهما: "باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"، و"باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني"، ومن ذلك قوله: "فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فبابٌ عظيم واسع، ونهجٌ مُتْلئِبٌ عند عارفيه مأموم، وذاك أنّهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْتِ الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدّلونها بها، ويحتذونها عليها"[1].

وتابعهم من المحدثين أحمد فارس الشدياق في كتابه الساق علي الساق قائلاً: "إنّ كلّ حرف يختصّ بمعنى من المعاني دون غيره، وهو من أسرار اللغة العربية التي قلّ من تَنَبّهَ لها"[2]، وذهب عبد الله العلايلي مذهب الشدياق، بل أبعد منه إذ يرى أنّ لكلّ حرف عربي معنىً، فالهمزة تدلّ على الجوفية، والباء تدلّ على بلوغ المعنى في شيء بلوغاً تاماً، والتاء تدل على الاضطراب في الطبيعة[3]. أمّا صبحي الصالح، فقد أُعجب بما ذهب إليه المتقدمون من وجود صلة بين اللفظ والمعنى إذ قال: " أمّا الذي نحن نريد الآن بيانه، فهو ما لاحَظَه علماؤنا من مناسبة حروف العربية لمعانيها، وما لمحوه في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية ..فكلّ حرف يستقل ببيان معنى خاص مادام يستقل بإحداث صوت

---

(1) الخصائص: 157/2.

(2) الساق على الساق، أحمد فارس الشدياق:12.

(3) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية :63 .

معين، وكلّ حرف له ظل وإشعاع، إذ لكلّ حرف صدى، وإيقاع"[1]، ويؤيد محمد المبارك فكرة العلاقة بين الصّوت والدلالة باندفاع ويرى في ثقة تامّة أنّ: " للحرف في اللغة العربية إيحاء خاصاً، فهو إن لم يكن يدلّ دلالة قاطعة على المعنى، يدلّ دلالة اتّجاه وإيحاء، ويثير في النفس جوّاً يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه ويوحي به"[2] وتابعهم في ذلك الكثير من علماء العربية.

أمّا المحدثون من الغربيين فقد ظلّوا ينتصرون لفكرة الصلة بين الأصوات والمدلولات، حتى جاء العالم اللغوي السويسري دي سوسير فرجّح كفةَ معارضي تلك الصلة[3]، فالعالم اللغوي همبلت يقول: "اتخذت اللغة للتعبير عن الأشياء طريقَ الأصوات التي توحي إلى الآذان بنفسها، أو بمقارنتها بغيرها، أثراً مماثلاً لذلك الذي توحيه تلك الأشياء إلى العقول "[4]، وتابعه في ذلك العالم بوب بقوله " إنّ المعنى يجب أن يكون صدى للصوت"[5]، وسان توماس الاكويني إذ قال" إنّ الأسماء يجب أن تتفق وطبيعتها"[6]، وجسبرسن الذي يرى "أنّ الصلة وثيقة بين اللفظ والمدلول في الكلمات التي هي من نوع Onomatopoeia، ولكن علينا أن نحذر من المغالاة"[7]، وغيرهم.

---

(1) دراسات في فقه اللغة ،د.صبحي الصالح:142.

(2) فقه اللغة وخصائص العربية:271 .

(3) ينظر:علم اللغة العام ،سوسير:86-87 .

(4) من أسرار اللغة: 143 .

(5) دور الكلمة في اللغة ، استيفن أولمان:79-80 .

(6) اللغة:235 .

(7) الوجيز في فقه اللغة ، محمد الإنطاكي:363 .

غير أنّ هذا لا يمنع من وجود اتجاه مغاير يسير بعكس ذلك يقول باعتباطية العلاقة بين الصّوت والمعنى، من علماء العربية والغربيين(1).

والذي نميل إليه، أنّ فكرة العلاقة بين الصّوت والدلالة لا يمكن إنكارها، وإن لم نقل بالدلالة الذاتية بين الصّوت والمعنى، ولا باعتباطيتها، لكنّا نرى أنّ للصوت إيحاءً خاصاً، فهو إنْ لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى، يدلّ دلالة اتّجاه وإيحاء، ويثير في النفس جوّاً يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه ويوحي به، وفق تشكيله وترتيبه على نحو معين في اللفظ، ووفق معطيات السياق الوارد فيه.

فارتباط الأصوات بمعانيها وتكوينها للصورة الصّوتية المحاكاتية، يعطي للمبدع القدرة على خلق الدهشة، مهما كانت درجتها، وتشدّ الذهن، وتثير الانتباه نحوها، وهذه النظرة إلى الأصوات وفاعليتها في الدلالات المحاكاتية، تدلّ على إيحاء الأصوات وتزيد الألفاظ دلالة على دلالتها المعجمية، وبذلك يكون " لبعض الأصوات القدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها، وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور، وهنا تثري اللغة ثراء لا حدود له"(2).

ويمكن أن نقول: إنّ **المحاكاة الصّوتية : هي الصورة التي ترسمها الأصوات في ذهن المتلقي، من خلال الربط بين إيحاء الصّوت ودلالته على المعنى في ضوء معطيات السياق الوارد فيه، ووفق تشكيله، وترتيبه على نحو معين في اللفظ.**

---

(1) ينظر: تفاصيل أقوال المؤيدين والمنكرين :الدلالة اللغوية عند العرب:204-245، والدلالة الصّوتية في اللغة العربية:47-64 ، ودلالات الظاهرة الصّوتية في القرآن الكريم، خالد قاسم حسين:8-61(أطروحة دكتوراه)

(2) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، د.محمد العبد:14.

أنواع المحاكاة الصَّوتيَّة

المحاكاة وسيلة تعبيرية مهمّة لا تكاد تخلو منها لغة، وتأتي على مستوى الكلمة المفردة إذا اشتملت على صوت، أو أكثر يلائم الحدث وتعرف بالمحاكاة الأولية، وربّما امتدت المحاكاة إلى جزء السياق وتوزّعت على عدد مفرداته بحيث تصور الحدث تصويراً عاماً وتكون كالموسيقى التصويرية الانسجامية المصاحبة لذلك الحدث وتسمّى المحاكاة الثانوية[1]. فالمبدع ينتقي الأصوات اللغوية انطلاقاً من ائتلافها، وانسجامها، وإحساس الإذن بعذوبتها، وجمالها الصّوتي، فالصّوت ذو علاقة وطيدة باللغة الإيحائية ؛لأنّ الصّوت نابع من إحساس مبدعه، ومن وعيه بأهميته.

لذا يمكن تقسيم المحاكاة الصّوتية على نوعين هما :

1- المحاكاة الأوليّة أو الأساسية.

2- المحاكاة الثانوية، وفيما يأتي بيان ذلك :

1- المحاكاة الأوليّة أو الأساسية:

يأتي هذا النوع من المحاكاة على مستوى المفردات فقط، إذا اشتملت على صوت، أو أكثر يحاكي الحدث وينسجم معه، أو مع الحالة الشعورية لدى الإنسان " وربّما سُمّيت بالأولية لكونها أبسط أشكال المحاكاة، ولأنها تُلحظ سريعاً فور ورودها على ذوي الآذان المرهفة "[2]، فالمبدع يكرر صوتاً بعينه، أو مجموعة من الأصوات فيكون لها مغزى يعكس شعوراً داخلياً للتعبير عن مقصد محاكاتي دلالي، وفيه يتفوق الجرس الصّوتي على منطق اللغة، فيخرج عن قيد الصّوت المحض إلى دلالة تحرك المعنى وتقويه.

---

(1) ينظر:من صور الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم ،د.محمد السيد سليمان :77 ،(بحث) .

(2) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني،د.صالح ملا عزيز :277 .

وأرى أن أُقسمّ هذا النوع من المحاكاة على نوعين :

أحدهما :ماذكر آنفاً وهو يتمثل في اللفظة المفردة عندما تشتمل على صوت واحد ،أو أكثر يكون بمثابة صدى،ومحاكاة للحدث.

الآخر: وأعني به توافر طائفة من الألفاظ الدقيقة عند إطلاقها في خطب نهج البلاغة تحاكي تسميتها ،وأصواتها تتميز بكون اللفظ يدلّ على نفس الصّوت وينسجم معه،والصّوت يتجلّى فيه ذات اللفظ " بحيث يستخرج الصّوت من الكلمة،وتؤخذ الكلمة منه، وهذا من باب مصاقبة الألفاظ للمعاني بما يشكل أصواتها ،فتكون أصوات الحروف على سمت الأحداث التي يراد التعبير عنها[1] ،أيّ " تسمية الأشياء بحكاية أصواتها كالقهقهة بالنسبة إلى الإنسان،والصّهيل بالنسبة إلى الفرس،والخرير بالنسبة إلى الماء "[2].

وفيما يأتي بيان ذلك :

النوع الأول : أي اختيار ألفاظ منسجمة يوحي صوتها بمعناها ،ويمكن أن نمثل لهذا النوع ما يأتي :

أ- المحاكاة بالصّوت الواحد:

تحصل المحاكاة أحياناً بالصّوت الواحد من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) : " **مَا أَنْتُمْ إِلَّا كَإِبِلٍ ضَلَّ رُعَاتُهَا فَكُلَّمَا جُمِعَتْ مِنْ جَانِبٍ انْتَشَرَتْ مِنْ آخَرَ لَبِئْسَ لَعَمْرُ اللَّهِ سُعْرُ نَارِ الْحَرْبِ أَنْتُمْ تُكَادُونَ وَلَا تَكِيدُونَ وَتُنْتَقَصُ أَطْرَافُكُمْ فَلَا تَمْتَعِضُونَ** "[3].

---

(1) ينظر:الصّوت اللغوي في القرآن:156 .

(2) جماليات المفردة القرآنية:222 .

(3) نهج البلاغة:34/75-76 ، السُّعْر ـ بالفتح ـ مصدر سَعَرَ النار ـ من باب نَفَعَ ـ: أوقدها ، وبالضم جمع ساعر، وهو ما أثبتناه، والمراد لبئس مُوقدوا الحرب أنتم ، امْتَعَضَ: غَضِبَ .

الشاهد فيه قوله: "انْتَشَرَتْ"، فإذا كانت النصوص المبدعة، والجيدة هي التي تكشف الستار عن مكامن الألفاظ من دلالات، وإيحاءات، وظلال ومعانٍ، فإنّ خطب الإمام علي(عليه السلام)، وكلماته تفصح عن ذلك، وشاهد "انْتَشَرَتْ" مصداقها.

فما نلحظه في هذه الكلمة هو استعمال صوت الشين الذي يتصف بأنّه صوت احتكاكي رخو مهموس لثوي حنكي[1]، ويبدو أن هذه الطبيعة قد أعطت هذا الصّوت صفة التفشي، والتفشي- كما حَدَّهُ مكي بن أبي طالب القيسي (ت437هـ)- هو "كثرة انتشار الريح بين اللسان، والحنك وانبساطه في الخروج عند النطق"[2]، إذ تتسع منطقة الهواء في الفم عند النطق به، ولا يقتصر هواء النفس في تسربه إلى الخارج على مخرج الشين فحسب ؛بل يتوزع في جنبات الفم مع صفير قليل.

ولم يختلف الأصواتيون المحدثون عن المتقدمين في وصف التفشي، فهو عندهم "خاصية حرف الشين ؛وذلك لأنّ اللسان يتفشى فعلاً عن الحنك فيكون في وسطه نوع من القناة ينطلق منها النفس"[3].

وصفة التفشي لصوت الشين، وانتشار الهواء في مخرجه طغى على لفظ "انْتَشَرَتْ" ليرينا صور التمزق والفرقة التي يعيشها أصحاب الإمام، بدلالة أنّ صوت الشين يدلّ على التفشي بغير نظام[4]، فضلاً عن صفة الهمس لهذا الصّوت التي

---

(1) ينظر:الأصوات اللغوية: 68.

(2) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: مكي بن أبي طالب:100. ،وينظر في البحث الصّوتي عند العرب:56 .

(3) دروس في علم أصوات العربية: 38 .

(4) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

أضفت إليه ضعفاً كشف عن خور عزيمة أصحابه، وتفرقهم، وضعفهم، فالصّوت المهموس : " صوت أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه"[1].

وكشفَ هذا اللفظ، والوصف الشديد الذي قرّع به الإمام متلقيه ممّن هم تحت لوائه أيضاً مدى الضيق، والألم الذي ألمَّ بالإمام جرّاء معصيتهم له، حتى وصفهم بهذا الوصف، فكيف بقطيع الأغنام إذا فُقِد راعيها، فليس لها إلاّ التشتت، والانتشار على غير نظام، لذا وصفهم بهذا الوصف ؛ لِمَا فيهم من اختلاف الأهواء، وتشتت الآراء المانع من اجتماعهم على ما فيه نظم أمر معاشهم، وصلاح حال معادهم، ومع نصحه لهم ففيهم من الفشل، والخوف مضافاً إلى ذلك سوء الرأي وضعف التّدبير، إذ يمكر بهم عدوّهم ولا يمكرون به يتثاقلون، ولا يحركون ساكناً، وتنتقص أطرافهم، ونواحي بلادهم بإغارة العدوّ عليها، وقتل خيار أهلها، وإحداث الخراب فيها فلا يغضبون ولا يمتعضون. لذا جاء الإمام بهذا اللفظ وهو متضمن صوت"**الشين**" الذي تعين خصائصه النطقية على الدلالة المقصودة التي يريد الإمام إيصال مفهومها إلى المتلقي.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله (ﷺ) : " **فَأَعِينُونِي بِمُنَاصَحَةٍ خَلِيَّةٍ مِنَ الْغِشِّ سَلِيمَةٍ مِنَ الرَّيْبِ ؛فَوَ اللَّهِ إِنِّي لَأَوْلَى النَّاسِ بِالنَّاسِ** "[2].

الشاهد فيه قوله: " **الْغِشّ** " فصوت الغين في هذه المفردة يحاكي الخفاء والغموض، فإنّ لمخرج صوت الغين أثراً انسجامياً في الدلالة على هذا المعنى، فالغين مخرجه من أقصى الحنك، فهو صوت قصيٌّ[3]، وإذا كان حال مخرج الغين كذلك، فلا غرو أن يعدَّ عند أصحاب الدلالة الصّوتية صوتاً يستعمل" لغؤور المعنى والغموض، أو الخفاء "[4]، أي أن هذا الصّوت بحكم مخرجه يوحي

---

(1) الكتاب:434/4.

(2) نهج البلاغة:220/118 .

(3) ينظر:الأصوات اللغوية(الخويسكي):156 .

(4) خصائص الحروف ومعانيها: 126.

بالدلالة على الأمور الغائرة، أو الباطنة وتلك الأمور هي التي تكون سبباً للغموض، أو الخفاء. قال د.صالح الفاخري واصفاً دلالة الغين: " ويدلّ على الاستتار، والغيبة، والخفاء إذا كان في أول الكلمة، غاب، غار"اختفى"..."[1].

فعندما يطلب الأمام (عليه السلام) من أصحابه المناصحة في الحرب، فإنّه يحدد نوع تلك المناصحة بأن تكون خالية من أي إحساس باطني يخالف ظاهر المناصحة، وهذه المناصحة ليست للجميع ؛بل لبعض النفوس المريضة التي يستهويها التخاذل، والتثاقل عن نصرة الحق، ودليل ما نذهب إليه عنوان الخطبة وبقية نصّها وقد أثبت ذلك الشريف الرضي "ومن كلام له (عليه السلام) في الصالحين من أصحابه :**أَنْتُمُ الْأَنْصَارُ عَلَى الْحَقِّ وَالْإِخْوَانُ فِي الدِّينِ وَالْجُنَنُ يَوْمَ الْبَأْسِ وَالْبِطَانَةُ دُونَ النَّاسِ بِكُمْ أَضْرِبُ الْمُدْبِرَ وَأَرْجُو طَاعَةَ الْمُقْبِلِ فَأَعِينُونِي بِمُنَاصَحَةٍ خَلِيَّةٍ مِنَ الْغِشِّ سَلِيمَةٍ مِنَ الرَّيْبِ فَوَ اللَّهِ إِنِّي لَأَوْلَى النَّاسِ بِالنَّاسِ**"[2]. فالغِش يعدّ من الأمور الباطنية، أو ممّا له علاقة بباطن الإنسان وغوره ؛ لذلك استدعى صوتاً يعبّر عن ذلك، فاختِيرَ صوت الغين، فإذا دخل الغش انقلب الأنصار وفُقِد الإخوان، وفُقِدت معهم خاصة الرجل، وخسر الحرب، والسلم .

ب-المحاكاة بأكثر من صوت

وقد تحصل المحاكاة بأكثر من صوت، مثال ذلك قوله (عليه السلام) " **لَقَدْ أَصْبَحَتِ الْأُمَمُ تَخَافُ ظُلْمَ رُعَاتِهَا وَأَصْبَحْتُ أَخَافُ ظُلْمَ رَعِيَّتِي اسْتَنْفَرْتُكُمْ لِلْجِهَادِ فَلَمْ تَنْفِرُوا وَأَسْمَعْتُكُمْ فَلَمْ تَسْمَعُوا وَدَعَوْتُكُمْ سِرّاً وَجَهْراً فَلَمْ تَسْتَجِيبُوا وَنَصَحْتُ**

---

(1) الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:150 .

(2) نهج البلاغة:220/118 . الجُنَن ـ بضم ففتح ـ: جمع جُنّة ـ بالضم ـ وهي الوقاية. البأس: الشدة ، بطانة الرجل: خواصّه وأصحاب سرّه.

لَكُمْ فَلَمْ تَقْبَلُوا أَ شُهُودٌ كَغُيَّابٍ وَعَبِيدٌ كَأَرْبَابٍ أَتْلُو عَلَيْكُمُ الْحِكَمَ فَتَنْفِرُونَ"[1].

الشاهد فيه قوله: "نَصَحْتُ" ،هذه المفردة توحي دلالتها،وتحاكي،وتنسجم مع أصواتها،وتعبّر عن شجا الأب الرحيم،والإمام الشفيق على رعيته،الذين لم يسمعوا له ولم يطيعوه،ولم يأخذوا بنصحه،فوظيفته تقتضي ذلك النصح للناس كالأنبياء(عليهم السلام) بحكم إمامته.

إنّ هذه المفردة قد اجتمع فيها أوضح الأصوات،وأكثرها نقاءً،وعذوبة وقدرة على التعبير عن محتواها الدلالي الدائر فيها بين الإخلاص والبعد عن الشوائب،وتحرّي كل قول،أو فعل فيه صلاح [2].

فأول أصواتها النون المجهور الأسناني اللثوي،ذو الوضوح السمعي العالي والانبثاق والظهور[3]،ففيه محاكاة وإيحاء دلالي على النصح والإخلاص،وإنّه أمر نابع من قرارة النفس وصميم الإنسان،ثمّ يليه صوت الصاد الصفيري اللثوي[4]،الذي يتسم بالصفاء والنقاء أثر خروجه نقياً وصافياً ؛ليعبّر عن ثاني سمة من سمات النصح والخلو من الشوائب،وهو نقاء السريرة وصفائها،ووضوح الهدف،والبعد عن الغش،والشوائب وهو ما يتمتع به أمير المؤمنين علي (عليه السلام) من صفات القيادة والإمامة،وختم هذه المفردة بصوت الحاء الذي يخرج من وسط الحلق[5]،ويتسم بالاتساع والعفوية،كونه يعدّ من أعذب الأصوات،وارقها وانصحها، إذ يوحي أنّ النصح يقتضي العفوية ؛كي يدخل من القلب إلى القلب مباشرة.

---

(1) نهج البلاغة:176/97 .

(2) ينظر:المفردات في غريب القرآن،الراغب الأصفهاني:494 .

(3) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها :160 .

(4) ينظر:أصوات اللغة العربية:127 .

(5) ينظر:المدخل إلى علم أصوات العربية : 83 .

وبذا فقد حاكت المفردة بأصواتها دلالتها، وجسدت مظهراً من مظاهر المناسبة التامّة وهي مناسبة الأصوات لكلماتها وسياقها. وليس بعد هذا النصح الأبوي إلاّ الندم والخسارة والضياع، وقد صرّح بذلك (ﷺ) " **أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ مَعْصِيَةَ النَّاصِحِ الشَّفِيقِ الْعَالِمِ الْمُجَرِّبِ تُورِثُ الْحَسْرَةَ وَتُعْقِبُ النَّدَامَةَ** "[1].

ومن الأمثلة الأخرى قوله (ﷺ) في طلحة والزبير، ونقضهما بيعته " **اللَّهُمَّ إِنَّهُمَا قَطَعَانِي وَظَلَمَانِي وَنَكَثَا بَيْعَتِي وَأَلَّبَا النَّاسَ عَلَيَّ فَاحْلُلْ مَا عَقَدَا وَلَا تُحْكِمْ لَهُمَا مَا أَبْرَمَا وَأَرِهِمَا الْمَسَاءَةَ فِيمَا أَمَّلَا وَعَمِلَا وَلَقَدِ اسْتَثَبْتُهُمَا قَبْلَ الْقِتَالِ وَاسْتَأْنَيْتُ بِهِمَا أَمَامَ الْوِقَاعِ فَغَمَطَا النِّعْمَةَ وَرَدَّا الْعَافِيَةَ** "[2].

الشاهد فيه قوله: "**نَكَثَا** " إذ يدل استعمال الإمام لهذه المفردة على دقّته في استعمال مفرداته، وحسن اختياره أصوات ألفاظه وانسجامها، ودقتها في التعبير عن مقاصده الدلالية.فهي تصور بدقة عملية النكث، والنقض الذي حصل من بعض مبايعيه، وقد جرّوا الويل على الأمة الإسلامية بفعلهم.

ولو أردنا استنطاق أصواتها لبرز لنا صوت النون الذي يتّصف بالقوة الانبثاقية والخروجية الصميمية[3]، إذ يوحي بخروج الناكث عن عهده ويمينه بقوة لذا عبر بقوله" **وَلَقَدِ اسْتَثَبْتُهُمَا قَبْلَ الْقِتَالِ** " أي طلب منهما أن يرجعا عن البغي، أو يتوبا عن ذنبهما استعطافا لهما " **وَاسْتَأْنَيْتُ بِهِمَا أَمَامَ الْوِقَاعِ** " أي تأنيت وتثبّت بهما قبل وقاع الحرب –حرب الجمل- لعلّهما يرجعان إلى الحقّ، لذا ستأتي النتيجة بما يعبّر عنه صوت الكاف الطبقي الشديد الانفجاري المهموس[4]، إذ

---

(1) نهج البلاغة:78/35 .

(2) المصدر نفسه:246/137. التألّب: الإفساد، اسْتَثَبْتُهُما: من ثاب (بالثاء) إذا رجع أي استرجعتهما، وطلبت إليهما الرجوع للبيع. أمام الوِقاع ـ ككتاب ـ: قبيل المواقعة بالحرب. غَمَطَ النعمة: جَحَدَها.

(3) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها :160 .

(4) ينظر:علم الأصوات اللغوية:80 .

يحكي أنّ هاجس نكث الإيمان، والرغبة فيه قد أطبق خيامه على قلب الناكثين الذين يستمرئون النكث، ثمّ إنّه بسمته الانفجارية التي يندفع الهواء، ويتدفق بسرعة كبيرة في أثناء إزالة التحام العضوين وانفصالهما، يتوافق ودلالة الناكثين الناقضين عهدهم، والخارجين منه بقوة " **فَغَمَطَا النِّعْمَةَ وَرَدَّا الْعَافِيَةَ** ".

بعدها يأتي صوت الثاء المهموس الرخو[1] الذي يتراجع اللسان إلى الداخل في أثناء خروجه ليصوّر تراجع الناكثين عن كلمتهم وبيعتهم وعهدهم، فضلاً عن أن التصاق طرف اللسان بمقدمة اللثة وتعلقه به، يعبّر عن شدة تعلق الناكثين بنكثهم وشدة إصرارهم عليه ؛وذلك أنّ التصاق طرف اللسان بأطراف الثنايا العليا يدلّ على التعلق[2]، وبعثرة النفس، وخروج الهواء مصاقب، ومنسجم مع حال الناكثين الذين يستمرون في نكثهم ونقض عهودهم، ومواثيقهم " **اللَّهُمَّ إِنَّهُمَا قَطَعَانِي وَظَلَمَانِي وَنَكَثَا بَيْعَتِي وَأَلَّبَا النَّاسَ عَلَيَّ**".

ج- المحاكاة بالألفاظ الرباعية المضعفة

قد تحصل المحاكاة بالألفاظ الرباعية المضعّفة، والمقصود بالمضعف: هو ما كانت فاؤه ولامه الأولى من نوع واحد، وعينه ولامه الثانية من نوع آخر مثل: زلزل، قلقل[3].

من ذلك قوله (ﷺ) يذكر فضائله من خطبة قالها بعد وقعة النهروان : " **وَنَطَقْتُ حِينَ تَعْتَعُوا، وَمَضَيْتُ بِنُورِ اللَّهِ حِينَ وَقَفُوا، وَكُنْتُ أَخْفَضَهُمْ**

(1) ينظر:الأصوات اللغوية(الخويسكي):144 .

(2) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها : 60 .

(3) ينظر:أبنية الصرف في كتاب سيبويه : 389 .

صَوْتاً، وَأَعْلَاهُمْ فَوْتاً، فَطِرْتُ بِعِنَانِهَا، وَاسْتَبْدَدْتُ بِرِهَانِهَا، كَالْجَبَلِ لَا تُحَرِّكُهُ الْقَوَاصِفُ، وَلَا تُزِيلُهُ الْعَوَاصِفُ "[1].

الشاهد فيه قوله: " **تَعْتَعُوا** " اللفظ الرباعي المضعف التاء والعين، إذ نلحظ في بنيته الصّوتية محاكاة الحدث بصورة جلية، لورود تكرار مقطعي فيه، فتكراره يعني وقوع الحدث مرتين فقد ذكر ابن جنّي أنّهم جعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر[2].

فلفظ " تعتع " تحاكي المقصد الذي يصف كلامهم - أي الخوارج- بالإعياء والتردد ؛لأنّ دلالة هذه المفردة في الكلام تعني:" أن يعيا بكلامه، ويتردد من حصر، أو عي، وقد تعتع في كلامه، وتعتعه العي"[3].المناسبة لقوله (ﷺ) بالإفصاح، والنطق في قوله:"**وَنَطَقْتُ حِينَ تَعْتَعُوا**".

ويبدو من بناء هذه المفردة أنّنا نستطيع أن نتلمس دلالتها التي تقدّم ذكرها من تردد الأصوات التي تؤلف بنيتها، وتكرار بعضها، فالتاء تكررت مرتين، والعين تكررت مرتين أيضاً، لكنهما استطالا من خلال تكرار بعضهما في البناء.

وإذا أردنا أن نتلمس محاكاة القيم التعبيرية لأصوات هذه المفردة نجد أن صوت التاء مهموس، أمّا العين فمجهور، وهذا الاختلاف بين الصّوتين، وتعاقبهما في المفردة يبدو واضحاً جلياً فهي تبدأ بالتاء فتتركه إلى العين، فتعود إلى التاء، فإلى العين كل ذلك أكسب المفردة معنى التغيير، وعدم الاستقرار على حال معين، وهذا هو حال المتردد في الكلام.

---

(1) نهج البلاغة:80/37 . فَشِلُوا: خاروا وجَبُنوا، وليس معناها أخفقوا كما نستعملها الآن. تَعْتَعُوا: ترددوا في كلامهم من عيّ أو حَصَر.

(2) ينظر:الخصائص : 153/2 .

(3) لسان العرب :8:35 .

ثمّ إنّ دقّة الإمام في اختياره أصوات ألفاظه يكشف عن دقّة في الاستعمال، فصوت التاء الانفجاري الشديد المهموس الذي يتصف بدلالته على الاضطراب[1] كشف واقع حالهم وزيف مقالهم، وتنكصهم واضطرابهم، أمّا صوت العين، فهو صوت حلقي مجهور[2]، وهو من حروف الحلق التي عدّها الخليل الفراهيدي من أطلق الحروف وأضخمها جرسا[3]، إذ يدلّ هذا الصّوت على الخلو[4]، وكأنّ هذا اللفظ كاشف حاكٍ، وشاهد مفصح على اضطراب تفكيرهم وسقم حالهم، وخلوهم من جميع مقومات الحكمة، يضاف إلى ذلك البعد الشديد بين مخرجي الصّوتين الذي قد يوحي بالتنافر بينهم وبين الإمام من حيث التفكير والعمل.

فضلا عن ذلك أريد بها تجسيد هذا الصّوت وتجسيمه ؛لأنّه (عليه السلام) أراد بيان حركة هؤلاء المعنيين بالكلام، واضطرابهم من خلال وصف حالهم للمتلقي هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنّ هذا الصّوت لم يرد لذاته ؛بل أريد الفعل منه وأُريدت دلالته على الحدث وتحقق بزمن ما، وإن الفعل دال على الاضطراب، وعدم الاستقرار في حالة ما.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله (عليه السلام): لما بويع في المدينة وأخبر الناس بعلمه بما تئول إليه أحوالهم : " **أَلَا وَإِنَّ بَلِيَّتَكُمْ قَدْ عَادَتْ كَهَيْئَتِهَا يَوْمَ بَعَثَ اللَّهُ نَبِيَّهُ (صلى الله عليه وآله) وَالَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً وَلَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً وَلَتُسَاطُنَّ سَوْطَ الْقِدْرِ حَتَّى يَعُودَ**

(1) ينظر تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

(2) ينظر:الأصوات اللغوية(الخويسكي):159 .

(3) ينظر:العين:53 .

(4) ينظر تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

أَسْفَلَكُمْ أَعْلَاكُمْ وَأَعْلَاكُمْ أَسْفَلَكُمْ وَلَيَسْبِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصَّرُوا وَلَيُقَصِّرَنَّ سَبَّاقُونَ كَانُوا سَبَقُوا "[1].

الشاهد فيه قوله: " بَلْبَلَ " الذي ورد فيه الفعل الرباعي مضعّفاً فاؤه، ولامه الأولى من نوع وهو الباء وعينه ولامه الثانية من نوع آخر، فدلالة تكرار المقطع في الكلمة أعطى إيحاءً يتناسب مع شدّة الحدث، وكثرة البلاء والامتحان، والمبالغة في المحن والشدائد وهذا ما كانت دلالته مناسبة في السياق، وبيان أهمية الحدث وشدته. فقد بَيَّنَ لهم وقوعهم في البلية وأقسم عليهم بذلك لينزلنَّ بهم ثمرة ما هم فيه من عدم الناصر، وإتباع الأهواء الباطلة إذ البلبلة في اللغة تعني: افتراق الآراء واضطرابها، وشدة الهم والوساوس في الصَّدْر، واختلاط الألسن[2].

وكأنَّ هذه المفردة قد اختزلت المعنى كله واحتوته، وعبرت عنه تعبيراً واقعياً، فالباء صوت انفجاري شديد مجهور شفوي، يدل على" بلوغ المعنى في الشيء بلوغاً تاماً"[3] فعند النطق به تتفتح وتتباعد الشفتان في أثناء خروجه بقوة [4]، وفي ذلك دلالة على التباعد والانفصال، وهذا يتناسب مع دلالة هذه المفردة والحال التي سيؤول إليها الناس في عهده (عليه السلام) فصفة الباء ومخرجها تفصح وتكشف هذا حتى كأنّهم مسرعون إلى ذلك، ثمّ يأتي صوت اللام المجهور الأسناني اللثوي، ذو الصفة الجانبية الانحرافية[5] وهذا الانحراف في مخرج اللام يوحي بانحراف

---

(1) نهج البلاغة:44/16 . عادت كهيئتها: رجعت إلى حالها الأولى. لَتُبَلْبَلُنَّ: لَتُخْلَطُنَّ، ومنه تَبَلْبَلَتِ الألسن: اختلطت. لَتُغَرْبَلُنَّ: لتميَزنَّ كما يميّز الدقيق عند الغربلة من نخالته. لَتُسَاطُنَّ: من السَّوط، وهو أن تجعل شيئين في الإناء وتضربهما بيديك حتى يختلطا. سَوْط القِدْر: أي كما تختلط الابْزَارُ ونحوها في القدر عند غليانه فينقلب أعلاها أسفلها وأسفلها أعلاها، وكل ذلك حكاية عما يؤولون إليه من الاختلاف، وتقطع الأرحام، وفساد النظام.

(2) ينظر:لسان العرب: 63/11، وتاج العروس:114/28، والمعجم الوسيط:68 .

(3) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

(4) ينظر:الأصوات اللغوية (الخويسكي):139 .

(5) ينظر:علم اللغة ،مقدمة للقارئ العربي:163 .

حركي يحدث في السلوك والعمل ؛ليكمل دلالة محاكاة حالهم ويوضح انحرافهم ومجانبتهم الحق وإتباعهم الباطل بعد معصية إمامهم وقائدهم الحق.وهذه البلبلة قد تحققت وقد أخبرهم بذلك (ﷺ) إذ قال في إحدى خطبه : **"فَمَا رَاعَنِي إِلَّا وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إِلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ حَتَّى لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنَانِ وَشُقَّ عِطْفَايَ مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْغَنَمِ فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالْأَمْرِ نَكَثَتْ طَائِفَةٌ وَمَرَقَتْ أُخْرَى وَقَسَطَ آخَرُونَ "**(1).

النوع الآخر: ونعني به توافر طائفة من الألفاظ الدقيقة عند إطلاقها في خطب نهج البلاغة تحاكي تسميتها ،وأصواتها تتميز بكون اللفظ يدلّ على نفس الصّوت،والصّوت يتجلى فيه ذات اللفظ أيّ تسمية الأشياء بحكاية أصواتها.

ومثال ذلك قوله (ﷺ): **" الْحَمْدُ لِلَّهِ خَالِقِ الْعِبَادِ وَسَاطِحِ الْمِهَادِ وَمُسِيلِ الْوِهَادِ وَمُخْصِبِ النِّجَادِ، لَيْسَ لِأَوَّلِيَّتِهِ ابْتِدَاءٌ وَلَا لِأَزَلِيَّتِهِ انْقِضَاءٌ، هُوَ الْأَوَّلُ لَمْ يَزَلْ،وَالْبَاقِي بِلَا أَجَلٍ، خَرَّتْ لَهُ الْجِبَاهُ وَوَحَّدَتْهُ الشِّفَاهُ حَدَّ الْأَشْيَاءَ عِنْدَ خَلْقِهِ لَهَا إِبَانَةً لَهُ مِنْ شَبَهِهَا "**(2).

---

(1) نهج البلاغة:31/3 ، عُرْفُ الضَّبُع: ماكثر على عنقها من الشعر، وهو ثخين يُضرب به المثل في الكثرة والازدحام. يَنْثالون: يتتابعون مزدحمين. شُقّ عطفاه: خُدِشَ جانباه من الاصطكاك. رَبِيضَةُ الغنم: الطائفة الرابضة من الغنم. نَكَثَتْ طَائفة: نَقَضَتْ عهدَها، وأراد بتلك الطائفة الناكثة أصحابَ الجمل وطلحةَ والزبيرَ خاصة. مَرَقَتْ: خَرَجَتْ، وفي المعنى الديني: فَسَقَتْ، وأراد بتلك الطائفة المارقة الخوارج أصحاب النَّهْرَوَان. قَسَطَ آخرون: جاروا، وأراد بالجائرين أصحاب صفين.

(2) نهج البلاغة:163/289-290 . ساطح المهاد: جاعله سطحاً سهلاً وباسطه للعمل فيه. والمهاد: الأرض. الوهاد ـ جمع وَهْدَة ـ: ماانخفض من الأرض ومُسيلها فاعل من أسال، أي مُجري السيل فيها. النِّجاد جمع نَجْد: ما ارتفع من الأرض. الإبانة: هاهنا التمييز والفصل، والضمير في «له» يرجع إليه سبحانه أي تمييزاً لذاته تعالى عن شبهها أي مشابهتها. 2. شخوص لحظة: امتداد بصر بلا حركة من جفن.

الشاهد فيه قوله:" خَرَّتْ " هذه المفردة توحي بدلالتها الصّوتية بأنّ هذا اللفظ جاء متلبساً بالصّوت على سمت الحديث الذي يقصده الإمام، والذي يريد إيصاله للمتلقي بحيث ينتقل ذهن المتلقي إلى المعنى مباشرة، وإن لم ينعم النظر بأصوات المفردة ؛لأنّها تدلّ على السقوط والهوي من علوّ، سواء أ كان مادياً كما في خرير الماء أم معنوياً يقصد به التسبيح، أو التنزيه والتعظيم.

وهذه المعاني تستفاد من دلالة المفردة معجمياً، قال الراغب الأصفهاني في مفرداته: " فمعنى خرّ :سقط سقوطاً يسمع منه خرير، والخرير يقال: لصوت الماء، والريح وغير ذلك ممّا يسقط من علوّ، وقوله تعالى: ﴿خَرُّوا سُجَّدًا﴾[1] فاستعمال الخرّ تنبيه على اجتماع أمرين: السقوط، وحصول الصّوت منهم بالتسبيح، وقوله من بعده ﴿وَسَبَّحُوا بِحَمْدِ رَبِّهِمْ﴾[2] فتنبيه أنّ ذلك الخرير كان تسبيحاً بحمد الله لا بشيء آخر"[3]. فيكون المعنى سقوط الجباه ساجدة ومنزهة لله، وحصول الصّوت من الخارين بالتسبيح والتقديس، فقد جعلت أصوات المفردة على سمت الحدث المعبّر عنه بها أي تسمية الأشياء بحكاية أصواتها.

ومنه قوله (ﷺ) يصف الطاووس: " **يَمْشِي مَشْيَ الْمَرِحِ الْمُخْتَالِ وَيَتَصَفَّحُ ذَنَبَهُ وَجَنَاحَيْهِ فَيُقَهْقِهُ ضَاحِكاً لِجَمَالِ سِرْبَالِهِ وَأَصَابِيغِ وِشَاحِهِ** "[4].

الشاهد فيه قوله:" **فَيُقَهْقِهُ** "، تحكي هذه المفردة ضرباً من الضحك، وإن كان هنا مجاز على اعتبار صوت الطاووس، غير أنّها لا تغادر المعنى الذي وضع

---

(1) السجدة : 15.

(2) السجدة : 15.

(3) المفردات في غريب القرآن:144 .

(4) نهج البلاغة :279/165 . المَرِح ـ ككتف ـ: المُعْجَب. والمختال: الزاهي بحسنه. السّرْبال: اللباس مطلقاً أوهو الدرْع خاصة. الوِشاح: نظامان من لؤلؤ وجوهر يخالف بينهما ويعطف أحدهما على الآخر بعد عقد طرفه به حتى يكونا كدائرتين إحداهما داخل الأخرى كل جزء من الواحدة يقابل جزءاً من قرينتها ثم تلبسه المرأة على هيئة حمالة السيف .

لها، فبمجرد سماعها ينتقل ذهن الإنسان إلى معنى الضحك، وترتسم في مخيلته صورة شخص ضاحك، أو نحوه.

وعند مراجعتنا معجماتنا اللغوية مستكنهين معنى هذه المفردة ودلالتها يتبين لنا أنّها من مادة " قَهْ " التي تعني " حكاية ضرب من الضّحك ثمّ يُضاعف بتصريف الحكاية يُقال: قَهْقَهَ الضاحك يُقَهْقِهُ قَهْقَهَةً إذا مدّ ورجّع "[1]، وقال الجوهري: " القهقهة في الضحك معروفة، وهو أن تقول: قَهْ قَهْ، يقال: قَهَّ وقَهْقَهُ بمعنى "[2]. فتكون دلالة المفردة هي محاكاة، أو حكاية صوت الضاحك، ومعجماتنا حافلة بالألفاظ الدالة على الأصوات، جرياً على سنن العرب في تسمية اللفظ باسم صوته، فلم يكن اختيار الإمام لهذه المفردة ومقصديته بدعاً ؛بل هو جريٌ على ما جاء عن العرب في مخاطباتهم.

وإذا كان الإنسان يعبر بواسطتها عن انفعالاته من فرح، وسعادة، أو دهشة ونحوها، فإنّ اختيار هذين الصّوتين لهذا الضرب من الحكاية كان لقصدية أرادها العرب ويعني ذلك أنّه " لما كان الضحك يكون شديداً، ويتوهم السامع قوة فيه عند البدء، فقد جاؤوا بالقاف ؛لأنّه صوت ينتج عند اصطدام مؤخرة اللسان باللهاة، فيتكون الصّوت قه قه، فعبّروا عن الحكاية بالقهقهة، والترجيع"[3].

ويظهر فيما تقدم كيف تجسدت فاعلية الأصوات في المفردات، وكيف أعطت الأصوات، أو المفردات إيحاءً، أو مغزى وشعوراً معبراً، خرج بالصّوت من كونه صوتاً محضاً إلى دلالة تحرك المعنى، وتقويه، وترشد إلى قصديته.

---

(1) العين:341/3 ، وينظر: المحيط في اللغة:307/3 .

(2) الصحاح:96/6 ، وينظر تاج العروس:481/36 .

(3) الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:76 .

2-المحاكاة الثانوية.

يسير هذا النوع من المحاكاة بعكس سابقتها الأولية، فتأتي على مستوى السياق وتتوزع على عدد من مفرداته، بحيث تصوّر في مجموعها الحدثَ تصويراً عاماً، وتكون كالموسيقى التصويرية المصاحبة لذلك الحدث والحاكية عنه، ويُعدّ هذا النوع على مستوى الأداء الفني أعمق أثراً، وأدلّ على جماليات الاستعمال اللغوي ؛لعدم مباشرته، وانتشاره في وحدات السياق[1].

فالمحاكاة الثانوية تعتمد التراكيب التي تضمّ مفردات لها صفات صوتية معينة، أو مرتبة ترتيباً موسيقياً خاصاً توحي، أو تحكي للسامع الصورة المراد التعبير عنها بواسطة الأصوات، إمّا بنقلها إليه ووضعها بين يديه قريبة منه، أو جعله يقتبسها لحظة من الزمن[2]، فتكرار أصوات معينة داخل العبارات، أو الفقرات، أو التراكيب يكسب النصّ إيحاء لمعاني مفرداته، ويثير طاقاته الإيحائية الكامنة وتفجير إمكاناته الوافرة، ومن ثمّ لمعناه العام المشترك فضلاً عمّا في ذلك من إيقاع منتظم يطغى على العبارة، أو النصّ فتحقق الموسيقى التي تمكّن الألفاظ من تعدي عالم الوعي إلى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي[3]، وهذا النوع من الموسيقى الداخلية " ليس نغمات مكررة فقط ؛بل هي تصوير لجوّ المعنى طلباً للتواصل المستمر بين المتكلم، والمخاطب، والموضوع"[4].

إذ يلحظ أن تكرار أصوات معينة، وكيفية توزيعها في السياق التركيبي يشكّل شبكة غنيةً بالإيحاءات الصّوتية ؛لأنّ " الأصوات حين تتكرر تكتسب خصوصية كونية، وهي خصوصية تحرص على منح قيمة انفعالية، وقدرة معينة على إنتاج الصور لمجموع المحتويات الفكرية بواسطة تنظيم محدّد للعلامات، وهي

(1) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني:290-291 .

(2) ينظر:البناء الصّوتي في السور المكية :117 .

(3) ينظر:رسائل الإمام علي (ع) دراسة في البنية الصّوتية، سعد عزيز:105(رسالة ماجستير).

(4) البديع تأصيل وتجديد:23 .

بذلك تعتبر الجزء الحاصل لكلّ التحولات الناتجة عن هذا التنظيم في نسق إيحائي ورمزي"[1].

وللمحاكاة الثانوية صورٌ منها التراكم الصّوتي، سواءٌ أكان صوتاً واحداً يتكرّر في عدة ألفاظ، أم أصواتاً متقاربة في المخارج والصفات.لذا فقد اشترط أحد الباحثين توافر شرطين لكي تتحقق هذه المحاكاة [2] :

1- ظهور صوت ما في لفظة، أو عدّة ألفاظ، يقترب في محاكاته من المعنى العام.

2- محاولة الربط الدقيق بين صفة الصّوت ومخرجه، وما يوحي به أو يحاكيه في سياقه الخاص، كأن يكون مهموساً، أو مجهوراً، أو رخواً، أو شديداً، من أصوات الصفير، أو من أصوات الحلق إلى غير ذلك من الصفات، إذ إنّ صفة الصّوت تؤدي دوراً في محاكاة المعنى.

وما نراه هو أن نجمع بين ما ذكره الباحث وما يمكن أن يمثل صورة من صور التراكم الصّوتي.ويمكن أن نمثل لهذا النوع بـ:

أ- التراكم الصّوتي للصوامت

الصوامت هي الأصوات التي يحصل أثناء النطق بها تعويق كلي، أو جزئي لمجرى الهواء، وإنّما سميت بذلك ؛لأنّ هذه الأصوات عند النطق بها يعترض لها في الفم والحلق والشفتين معترض فيضيق معه مجرى الهواء، والصوامت في اللغة العربية هي كل الأصوات الهجائية ما عدا الألف، والواو، والياء[3].

---

(1) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 291 .

(2) ينظر:من صور الإعجاز الصّوتي في القرآن الكريم:78 .

(3) ينظر:علم الأصوات(مالمبرج): 85 ،وعلم الأصوات العام:112-113 ،والدراسات الصّوتية عند علماء العربية:53 .

ومثال ذلك قوله (عليه السلام): من خطبة خطبها عند علمه بغزوة النعمان بن بشير صاحب معاوية لعين التمر، وفيها يبدي عذره، ويستنهض الناس لنصرته ويذمّ المتقاعسين عن الجهاد: "... **فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الْأَسَرِّ وَتَثَاقَلْتُمْ تَثَاقُلَ النِّضْوِ الْأَدْبَرِ**"[1].

تفيض هذه الكلمات بالأسى والألم جرّاء تقاعس هؤلاء القوم عن نصرة إمامهم، والشاهد فيه ورود أصوات متكررة **كالجيم والراء**، فتكرار الصّوت الواحد قد يصبح لازمة موسيقية تُخرِج الصّوت عن كونه مجرد جرسٍ مسموعٍ إلى شفرةٍ محاكاتية جمالية تحرّك دلالة النص وتكثّف ظلاله، لأنّ " الأصوات حين تتكرر تكتسب خصوصية كونية، وهي خصوصية تحرص على منح قيمة انفعالية، وقدرة معينة على إنتاج الصور لمجموع المحتويات الفكرية بواسطة تنظيم محدّد للعلامات، وهي بذلك تعتبر الجزء الحاصل لكلّ التحولات الناتجة عن هذا التنظيم في نسق إيحائي، ورمزي "[2].

وهذا ما حصل فعلاً فالإمام علي (عليه السلام) شبّه صوت المتقاعسين عن القتال بصوت الجمل الذي يخرجه من حنجرته عند التعب والضجر، ثمّ شبه مرة أخرى مشية القلة الخارجين معه بمشية الإبل المهزولة والمجروحة، وحذف الأداتين إذ جعل أطراف الجملة التشبيهية حالة واحدة في القوة، والمبالغة لأداء المعنى المحاكاتي المراد.

فكأنّ الأصوات المتكررة " الجيم والراء" قد شكلا صورة ومحاكاة لكثرة تملّلهم، وقوّة تضجّرهم من ثقل ما يدعوهم إليه، وهو الجهاد في سبيل الله

---

(1) نهج البلاغة: 82/39، جَرْجَرْتُمْ: الجرجرة: صوت يردده البعير في حنجرته عند عَسْفِهِ. الأسر: المصاب بداء السَّرَر، وهو مرض في كِرْكِرَةِ البعير، أي زَوْرِهِ، ينشأ من الدَّبْرَةِ والقرحة. النِّضْوِ: المهزول من الإبل، والادْبَرَ: المدبور، أي المجروح المصاب بالدَّبَرَة ـ بالتحريك ـ وهي العَقْرِ والجرح من القَتَبِ ونحوه.

(2) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: 291 .

ومقاتلة أعدائهم، وسيتضح هذا من خلال الحديث عن مخارج وصفات الأصوات المتكررة.

فالجيم صوت قد اختلف في صفته بين الانفجاري، والانفجاري الاحتكاكي، ومع كلا الوصفين نحصل على المحاكاة المقصودة، غير أنّ في الوصف الثاني، اتساعاً لدائرة المحاكاة، فصوت الجيم المركب يُنتَجُ بارتفاع مُقدم اللسان في اتجاه الغار حتى يتّصل بهِ مُحتجزاً خلفهُ الهواء الخارج من الرئتين، ولا يحصل الانفصال فجأة – كما يحدث في الأصوات الانفجاريّة – ولكن ببطء ؛إذ يُعطي ذلك الانفصال البطيء الفرصة لهواء الرئتين أنْ يحتك بالعضوين المتباعدين " مُقدّم اللسان، والغار" ببطء، على نحو ما يحدث مع الأصوات الاحتكاكيّة ؛لذلك وصِفَ بأنّه صوتٌ انفجاري – احتكاكي[1].

ويرى عدد من الأصواتيين المحدثين أنّ الجيم المركّب يتكون من صوتين، هما: "الدّالُ، والجيم المُعطّشة◆" في نُطق واحد، فالجزء الأوّل منه صوت قريب من صوت الدّال، أخذ منه صفة الانفجاريّة، والجزء الثاني منه صوت قريب من صوت الشين، أخذ منه صفة الاحتكاكيّة[2].

وقد خالفهم في هذا الرأي عدد من المحدثين، إذ عدّوا الجيم الانفجاريّة هي الجيم الفصيحة في العربيّة المعاصرة، كما وصفَها الأقدمون، يقول د.عبد الرحمن أيوب: "الصّوت الصلب الانفجاري المجهور يوجدُ في أوّل الكلمة العراقيّة "**جيكارة**"، وأوّل الكلمة الفصحى "**جمل**" "[3].

---

(1) ينظر: مناهج البحث في اللغة: 103-104 .

◆ الجيم المُعَطّشة: جيم مُشْرَبَة صوتَ الشين، تنطَق في سوريا ولبنان؛ لذا يُسمّيها بعضُهم (الجيم الشّاميّة). ينظر: الأصوات اللغويّة، د.إبراهيم أنيس: 69.

(2) ينظر:علم الأصوات (مالمبرج): 114، وعلم الأصوات :310-311 .

(3) محاضرات في اللغة: 100.

وتابعَه د.حسام النعيمي، بقولِهِ: "الجيم كما يصفه القدماء، وكما ننطقه اليوم في العراق، داخل في الحروف الشديدة، أو الانفجاريّة، وقد نصّ على أنّه انفجاري في لغة العراقيين وفي الفصيح د.عبد الرحمن أيوب، الذي عاش في العراق مدّة من الزمن..ويبدو أن الذي جعلها انفجارية احتكاكية لم يكن يصف الجيم الفصيحة كما وصفَها القدامى، وكما ننطقها في العراق، وإنّما يصفُ الجيم السوريّة المشرية صوت الشين، مُشبعة، أو مُختلَسة "[1].

ويمكن أن نلحظ فيما تقدّم أنّ صوت الجيم مجهور، والصّوت المجهور " هو الذي يهتز معه الوتران الصّوتيان"[2]، إذ إنّ اهتزاز الوترين الصّوتيين، بمرور الهواء المستخرج من الرئتين في أثناء إنتاج هذه الأصوات، يضيف حركة جديدة إلى حركات الجهاز النطقي المصاحبة لإنتاجها، والتي تحدث بأثرها الأمواج الصّوتية، والزيادة في الحركة تستوجب زيادة الأمواج، وزيادة الأمواج تستوجب زيادة في النطق، وزيادة النطق تستوجب الوضوح السمعي[3] وهذا الصّوت المجهور الذي يمثله الجيم – هنا- مطلوب، فقد اختير ليحاكي الموقف، ويرسم الصورة بصوته وفعله، وهو أدلّ بجرسه الصّوتي على وصف الحال التي اتصف بها المتقاعسون من الجند، والمشبهون بصوت الجمل الأسرّ.

ونلمس في عملية إنتاج صوت الجيم الذي يُنتَجُ بارتفاع مُقدم اللسان باتجاه الغار حتى يتّصل بهِ مُحتجزاً خلفهُ الهواء الخارج من الرئتين، ثمّ يحصل الانفصال ببطء، ارتفاع عويلهم، ومللهم، وتقاعسهم، وانغلاقهم على أنفسهم بالاستبداد برأيهم تجاه رأي إمامهم وقائدهم، ثمّ خوائهم وضعفهم.ثمّ أنّ حصول الانفصال البطيء يُعطي الفرصة لهواء الرئتين أنْ يحتك بالعضوين المتباعدين، وكأنّه يمثل

(1) الدراسات اللهجيّة والصّوتيّة عند ابن جنّي ،د.حسام النعيمي: 316-317.

(2) الأصوات اللغوية:21.

(3) ينظر:المدخل إلى علم الأصوات:34-35 .

عودة الإمام إليهم بين الحين والأخر واعظاً، ومنبهاً، ومرشداً، كي يفيئوا إلى رشدهم، وطاعة ربهم.

وإذا أخذنا بما رآه بعض الأصواتيين من تركّب الجيم من صوتي الدال، والجيم في نطق واحد، فالجزء الأول الدال مجهور شديد يدل على التصلب[1]، والجزء الثاني يقرب من صوت الشين ويدلّ على التفشي، فكأنّه يحكي عن غلظة طبعهم وشدة تعنتهم، وتفشي هذا الأمر فيهم ممّا استدعى الإمام أن يختار هذا الصّوت لينطبق تمام الانطباق عليهم.

وإذا انتقلنا إلى صوت الراء الذي مخرجه من مخرج النون من بين طرف اللسان وممّا فويق الثنايا عند سيبويه[2]، أو اللثة عند المحدثين[3]، ويتكرر التقاء طرف اللسان باللثة كأنمّا يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين، أو ثلاثاً في حين يكون ما تبقّى من اللسان – ما عدا طرفه- مسترخياً في طريق مرور الهواء الخارج من الرئتين، فالهواء يستمرّ بالمرور مع الراء بسبب تكرار عملية الاتصال، والانفصال بين طرف اللسان واللثة، وبسبب هذا الاستمرار وقوّة الوضوح السمعي أصبحت الراء من أشباه الحركات، وبسبب استرخاء الجزء الأكبر من اللسان الذي يستدعي تحفزاً يجهد الفم، فإنّ صوت الراء صوت صعب النطق، ولذا يصعب على بعض الناس إخراجه صحيحاً، أمّا من جهة الوضوح السمعي، فالراء صوت مجهور واضح في السمع[4].

فهو والجيم يشتركان في الجهر، غير أنّه مجهور كلّي غير مركب، وكلاهما ذو وضوح سمعي واضح، فإذا كان الجيم قد كشف عن علوّ صوت القوم، وتقاعسهم، وعويلهم، فإنّ الراء كشف عن تكرار فعلهم وشدة

---

(1) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

(2) ينظر:الكتاب:433/4 .

(3) ينظر:علم الأصوات:414 .

(4) ينظر:علم الأصوات اللغوية:72 .

اتصافهم به ؛لأنّه يدلّ على التكرار وشيوع الوصف، وديمومة الحدث[1]، ممّا يوحي ويحاكي حالهم وتكرار فعلهم، في التواكل، والتخاذل، والتردد مرة بعد أخرى.

ونلمس في عملية إنتاجه بضرباته المتتالية على اللسان في أثناء النطق به أنّها تكشف عن الاضطرابات الدائمة التي كان يكابدها هؤلاء المتقاعسون، ومحاولاتهم المتكررة للانهزام من الواقع، ويعزّز ذلك تردد صوت الراء ست مرات في السياق، ولاسيما أنّ من صفاته النطقية التكرار، إذ "يتمّ نطقها عن طريق ضرب طرف اللسان في اللّثة ضربات متتالية مكرّرة"[2]، وكأنّ تكراره يحاكي استمرارهم في التأرجح، والتقاعس في الذهاب للجهاد وعدمه ؛ولعلّ استمرار الهواء بالمرور مع الراء بسبب تكرار عملية الاتصال والانفصال بين طرف اللسان واللثة، يوحي بهذا التردد والخذلان أيضاً.

وإذا أردنا استيحاء دلالة محاكاة الصّوتين المكررين، يظهر لنا أنّ البنية الصرفية للجيم، والراء في " جَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةً " تعبّر عن محاكاتها، وانسجام أصواتها عن الحدث المقصود، من خلال تكرار البنية المقطعية للمفردة.

وأرى من ناحية الصوائت أنّ الجيم يحمل حركة الفتح أي الصائت القصير، والراء يحمل السكون، وهذا يوحي، أو يحاكي مبادرة الإمام إليهم المتصفة بالحركة، والنشاط، والانفتاح، وهم يقابلونه بالعدم، والسكون، والتخاذل، من خلال حركة السكون " جَرْ جَرْ " حركة سكون حركة سكون.

---

(1) ينظر:الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:150 .

(2) دراسة الصّوت اللغوي: 317.

ومنه أيضاً قوله (عليه السلام) :"...بَلِ انْدَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِهِ لَاضْطَرَبْتُمْ اضْطِرَابَ الْأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ "[1].

الشاهد فيه ورود أصوات متكررة، نلمس فيها محاكاة الحدث، وبروزه فيه وهما: **الضاد والطاء**، وهذان الصّوتان كلاهما من أصوات الإطباق، ويعرّف الصّوت المطبق بأنّه: الصّوت الذي يتخذ اللسان عند النطق به شكلاً مقعراً منطبقاً على الحنك، مع تصعّد أقصى اللسان وطرفه نحو الحنك، ورجوع اللسان إلى الوراء قليلا، وهي أربعة أصوات: "الصاد، الضاد، الطاء، الظاء"[2].

فالطاء صوت أسناني لثوي، انفجاري شديد، مهموس مفخّم "مطبق"، هذا الوصف في ضوء النطق الحديث[3]، وفي النطق القديم فقد أجمع المتقدمون على وصفه بأنّه صوت مجهور[4]. والضاد صوت أسناني لثوي، انفجاري، مهموس مفخّم يشبه في تكوينه صوت الطاء في حركة أعضاء النطق عند المخرج، وعند الطبق والحلق، ويخالفه في حركة الأعضاء عند الحنجرة، حيث يحدث معه ما يحدث مع صوت الدال الذي يشبه صوت الضاد في حركة الأعضاء عند المخرج، إذ إنّه حين النطق به ينطبق اللسان على الحنك الأعلى متخذاً شكلاً مقعراً[5].

يفاد من عملية إنتاج الصّوت الانفجاري الذي هو انحباس الهواء في منطقة معينة ثمّ انفجاره، إلى خارج الفم مكوناً صوتاً انفجارياً، امتناع إخبار الإمام عن الأمر الذي ينطوي عليه خشية الاضطراب، وكأنّه يحاكي الأداة " **لو**" أداة الامتناع لامتناع، التي أصبحت ممهدة لنتيجة صورة الاضطراب غير الحاصل، فالاضطراب يعني التحرك والموجان بغير انتظام، يقال:" اضطرب: تحرك

---

(1) نهج البلاغة: 36/5 . اندَمَجْتُ: انطَوَيْتُ، الارْشِيَة: جمع رِشاء بمعنى الحبل.

(2) ينظر: الكتاب: 436/4 ، والمقتضب: 194/1 ، والأصوات اللغوية: 68 .

(3) ينظر: مناهج البحث في اللغة: 94 ، وعلم الأصوات اللغوية: 61 .

(4) ينظر: الكتاب: 434/4 ، والأصول في النحو: 401/3 ، وسر صناعة الإعراب: 75/1 .

(5) ينظر: الأصوات اللغوية (الخويسكي) 147 .

على غير انتظام، وضرب بعضه بعضاً، والبحر ونحوه تموج، والأمر اختل، والشيء طال مع رخاوة فاهتز، ويقال اضطرب الحبل بينهم اختلفت كلمتهم، وتباينت آراؤهم، والقوم تضاربوا "[1].

وهذا المعنى يتلاءم مع دلالة صوت الطاء الذي قيل: إنّه يدل على" الملكة في الصفة، وعلى الالتواء والانكسار"[2] وهذا يوحي بتمكن الاضطراب منهم، وقيل: إنّما هو تفخيم للتاء الرقيقة، وعندما ينفخ في الرقيق ويضخم، لابد أن نحصل منه على ما هو مجوّف كالطبل، وهكذا كان صوته أشبه ما يكون بضجّة الطبل، له إيحاء بصري من الضخامة بين التكوّر، والفلطحة[3]، ويتلاءم مع دلالة صوت الضاد الذي يدل على" الغلبة تحت الثقل"[4]. وكلّ هذه الصفات توحي بجرس صوتي ضخم، يصور حالتهم، وشدة تموجهم واختلال عقيدتهم، وسوء سلوكهم تجاه إمامهم المفترض الطاعة.

وكأنّ الإمام لم يبح بما علم ؛لأنّ النتيجة في غير صالح هؤلاء القوم، ولِمَا له من بعد نظر يقتضيه، ويمليه عليه الواجب المكلف به تجاههم. ولنا أن نتساءل عن نوع هذا العلم، ومعناه الذي خشي الإمام أمير المؤمنين(عليه السلام) الإخبار به ؟.

ذكر الشارح الخوئي في شرحه لنهج البلاغة ثلاثة أراء واستظهر رأياً رابعاً رجّحه عليها[5]:

1- إنّه إشارة إلى الوصيّة التي اختصّ بها، وقد كان من جملتها الأمر بترك النّزاع في مبدأ الاختلاف.

---

(1) المعجم الوسيط:536 .

(2) تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

(3) ينظر: ينظر:خصائص الحروف العربية:119 .

(4) تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

(5) ينظر: منهاج البراعة:3/140-141 .

2- إنّ المراد به علمه بعواقب الأمور المانع من سرعته إلى ما فيه المفسدة والموجب لتوقفه على ما اقتضته المصلحة.

3- إنّه أراد به علمه بأحوال الآخرة وأهوالها، يعني أنّ الّذي يمنعني من المنافسة في هذا الأمر والقتال عليه اشتغالي بما انطويت عليه من علم الآخرة ممّا لو أظهرته لكم لاضطربتم اضطراب الحبال في الآبار خوفاً من العقاب، وشوقا إلى الثّواب، ولذهلتم عمّا أنتم فيه من التنافس في أمر الدّنيا.

4-أقول :والأظهر عندي أنّ المراد به هو ما أعلمه النبيّ (ﷺ) بالوحي الإلهي من جريان حكم القضاء اللاّزم على دوران رحى الضلالة بعده صلوات اللّه عليه وآله على قطبها إلى رأس خمس وثلاثين من الهجرة، ثمّ قيام دولة بني أمية على ما يجري فيها على المسلمين والمؤمنين من العذاب الأليم والنّكال العظيم، ثمّ ملك الفراعنة أعني بني العبّاس على ما يبتلى به النّاس فيه من الفتن والمحن، ولعلّ هذا الوجه أقرب.

والذي أراه أن الآراء الثلاثة ضعيفة لا تتلاءم مع سياق الخطبة، أمّا الرأي الرابع ففيه شيء من الصحة، والذي نميل إليه، ونلتمسه من سياق الخطبة في ضوء مراجعتها واستكناه معناها، وفي ضوء المعطيات الصّوتية المحاكاتية، وانسجامها التي تحاكي الحدث أن هذا العلم مختص بأمير المؤمنين وحاله، وإخباره ببعض المغيبات، وما يتعرض له مستقبل الدعوة الإسلامية، ودليلنا على ذلك هو عنوان الخطبة ومحتواها الكامل السابق للنص المختار: ومن خطبة له (عليه السلام) لمّا قبض رسول الله (ﷺ) وخاطبه العباس، وأبو سفيان بن حرب في أن يبايعا له بالخلافة - وذلك بعد أن تمّت البيعة لأبي بكر في السقيفة، وفيها ينهى عن الفتنة، ويبين عن خلقه وعلمه-: "**أَيُّهَا النَّاسُ شُقُّوا أَمْوَاجَ الْفِتَنِ بِسُفُنِ النَّجَاةِ وَعَرِّجُوا عَنْ طَرِيقِ الْمُنَافَرَةِ وَضَعُوا تِيجَانَ الْمُفَاخَرَةِ أَفْلَحَ مَنْ نَهَضَ بِجَنَاحٍ أَوِ اسْتَسْلَمَ فَأَرَاحَ هَذَا مَاءٌ**

آجِنٌ وَلُقْمَةٌ يَغَصُّ بِهَا آكِلُهَا وَمُجْتَنِي الثَّمَرَةِ لِغَيْرِ وَقْتِ إِينَاعِهَا كَالزَّارِعِ بِغَيْرِ أَرْضِهِ فَإِنْ أَقُلْ يَقُولُوا حَرَصَ عَلَى الْمُلْكِ وَإِنْ أَسْكُتْ يَقُولُوا جَزِعَ مِنَ الْمَوْتِ هَيْهَاتَ بَعْدَ اللَّتَيَّا وَالَّتِي وَاللَّهِ لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوْتِ مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّهِ بَلِ انْدَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِهِ لَاضْطَرَبْتُمُ اضْطِرَابَ الْأَرْشِيَةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ"[1].

وكأنه (ﷺ) يخبر بمستقبل الدعوة الإسلامية بما ذكره القرآن ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا ۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ﴾[2].فضلاً عن ذلك فإنّ الإمام يريد بهذا العلم " أسرار النبي (ﷺ) التي خصّه بها، وائتمنه عليها دون غيره.

ثم إنّ في اختيار هذين الصّوتين ووضعهما في البناء الصّوتي لهذه المفردة، دقة اختيار، إذ عبّر الإمام بلفظ" اضطربتم " دون تحركتم، لما في الأولى من دقّة تحمل محاكاة حال الناس لو اخبر، لا توجد في الثانية، قال أبو هلال العسكري :"الفرق بين الاضطراب والحركة: أن الاضطراب حركات متوالية في جهتين مختلفتين وهو افتعال من ضرب، يقال اضطرب الشيء كأنّ بعضه يضرب بعضا فيتمحص، ولا يكون الاضطراب إلا مكروها فيما هو حقيقة فيه أو غير حقيقة، ألا ترى أنه يقال اضطربت السفينة واضطرب حال زيد واضطرب الثوب، وكل ذلك مكروه وليس الحركة كذلك"[3].وكأنّ هذه الأصوات توحي وتحاكي وتعبّر عن عظمة، وفخامة هذا الأمر واتساعه.

---

(1) نهج البلاغة:5/35-36 . الاجنُ: المتغير الطعم واللون، لا يستساغ، والإشارة إلى الخلافة. إيناعُها: نضجها وإدراك ثمرها.

(2) آل عمران : 144.

(3) الفروق اللغوية ،أبو هلال العسكري:54-55 .

ب- التراكم الصّوتي للصوائت

يمكن تعريف الصوائت بأنّها الأصوات المجهورة التي يحدث في تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق، والفم من دون أن يعترض مجراه عائق يسدّه، أو يضيقه تضييقاً من شأنه أن يحدث احتكاكاً مسموعاً، وهذا الأمر الذي أدى إلى أن تكون أشدّ الأصوات اللغوية وضوحاً في السمع[1].

وتقسم على نوعين قصيرة وهي" **الفتحة، والكسرة، والضمة** "، وطويلة وهي "**الألف، والياء، والواو** "، وهذا النوع إمّا أن يكون أصوات لين كما في "**الواو والياء**" ويسميان :اللينتين، وأشباه أصوات اللين، وأنصاف الصوائت، أو أنصاف الحركات، أو أنصاف الصوامت ؛لأنّ الواو والياء المتحركة، أو الساكنة مسبوقة بفتحة أي صائت قصير[2].

وأمّا أصوات مد "**الألف والياء والواو**"، فقد سميت بأصوات المدّ "لأن مدّ الصّوت لا يكون في شيء من الكلام إلاّ فيهنّ "[3]، وتختلف هذه الأصوات عن مقابلتها "**الصامتة**" في كونها شديدة الوضوح في السمع فمداها أبعد من مدى الصوامت، وربما كانت هذه الخصيصة سبب كثرتها في الكلام العربي فهي دائرة فيه دوراناً واضحاً وكبيراً ؛لأنّ صفة امتدادها، وتصويتها مع حدّتها جعلتها قادرة على أن تتخطى الأسماع إلى شغاف القلوب، فتقع في وجدان المتلقي، وشعوره موقعاً فيه التأثير البالغ[4].

ويرى، د. إبراهيم أنيس:أنّ عدد المجهورات في العربية يفوق عددَ المهموسات، إلاّ أنّ العِبرة ليست بالعدد، وإنّما بنسبة شيوع كلٍّ من النوعين في الكلام

---

(1) ينظر:علم الأصوات العام، بسام بركة:79-80، و في الأصوات اللغوية - دراسة في أصوات المد العربية:24.

(2) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء العربية:55 ،وعلم الأصوات:163 .

(3) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة : 101.

(4) ينظر:علم الأصوات اللغوية:91، و الدراسات الصّوتية عند علماء العربية:130 .

[1]، فالاستعمال للصوت هو الذي يحدِّد شيوعه، وكثرة دورانه في الكلام، ثمّ يبيِّن السبب الذي يجعل الصّوت المجهور أكثر شيوعاً "فالكثرة الغالبة من الأصوات اللغوية في اللغات كلها مجهورة، ومِن الطبيعي أن تكونَ كذلك، وإلا فقدت اللغة أهمَّ عنصرها الموسيقيُّ ورَنينها الخاص الذي نميِّز به الكلام من الصمت والجهْر والهمس"[2]، فالأصوات المجهورة هي التي تحافظ على تنغيم اللغة.

وممّا سبق فقد رأينا أنّ لتراكم الصوائت، أو المصوّتات في سياق معيّن أثراً في محاكاة المعنى والإيحاء به، ولا يخفى أنّ لأصوات المدّ، وما يُلحظ من تراكمها الصّوتي والصوري، وما تمتلكه هذه الأصوات من قوّة عالية في الإسماع نتيجة عدم احتكاكها مع أي عائق في جهاز النطق دلالة محاكاتية، وصورة من المحاكاة الثانوية، وكلُّ ذلك أدّى إلى أن تكون هذه الصوائت أصواتاً موسيقية منتظمة قابلة للقياس، ولها قدرة على الاستمرار، ولعلّ تسمية المدّ جاءت من أنّ في مقدور صوت المد أن يستمر أية مدة ممكنة ؛لكونه يحدث في حقيقة أمره من اتخاذ اللسان، والشفتين وضعاً خاصاً[3].

ومن أمثلة ورود هذه الصوائت قوله (ﷺ): " **اللَّهُمَّ إِنَّا خَرَجْنَا إِلَيْكَ نَشْكُو إِلَيْكَ مَا لَا يَخْفَى عَلَيْكَ حِينَ أَلْجَأَتْنَا الْمَضَايِقُ الْوَعْرَةُ وَأَجَاءَتْنَا الْمَقَاحِطُ الْمُجْدِبَةُ وَأَعْيَتْنَا الْمَطَالِبُ الْمُتَعَسِّرَةُ وَتَلَاحَمَتْ عَلَيْنَا الْفِتَنُ الْمُسْتَصْعِبَةُ اللَّهُمَّ إِنَّا نَسْأَلُكَ أَلَّا تَرُدَّنَا خَائِبِينَ وَلَا تَقْلِبَنَا وَاجِمِينَ وَلَا تُخَاطِبَنَا بِذُنُوبِنَا وَلَا تُقَايِسَنَا بِأَعْمَالِنَا** "[4].

---

(1) ينظر:الأصوات اللغوية : 22 .

(2) المصدر نفسه: 22 .

(3) ينظر في الأصوات اللغوية ،دراسة في أصوات المدّ العربية ،د.غالب فاضل المطّلبي: 24. 25، 37.

(4) نهج البلاغة:215/143 . المضايق الوَعْرة ـ بالتسكين ولا يجوز التحريك ـ :الصعبة. أجاءته إليه: ألجأته. المَقاحِط: جمع مَقْحَطة، وهي السنة المُمْحِلة. تلاحمت: اتصلت. الواجم: الذي قد اشتد حزنه حتى أمسك عن الكلام.

الشاهد فيه ورود مجموعة من الصوائت القصيرة، والطويلة تحاكي حالة ضعف واستكانة الداعي، ولجوئه إلى ربه وخالقه، فأوّل ما يطالعنا بعد ذكر التسمية المباركة لله وهو المنادى اللّهم، الصائت القصير "الكسرة " في " **إنّا** "، وطبيعة هذا الصائت، تنسجم مع محاكاة معاني التضرع، ثمّ إنّ لرقة هذا الصائت القصير، وتمثيله، ومحاكاته للانكسار يُعدّ أقرب الأصوات إلى البكاء، والدعاء بكاء داخلي وابتهال إلى الله بقلب خاشع، وهذا يلائم ما هم فيه من حال تضرع لاستجابة الدعاء.

ولعلّي أجد قصدية صوتية دلالية محاكاتية انسجامية في اختيار هذه الصوائت، فهي تتماز من الصوامت بنطق مفتوح من دون وجود أي عائق يمنع خروج الهواء من الفم حرّاً طليقاً، كما تتماز بأنّها أقوى الأصوات وضوحاً في السمع، وكأنّه لا يوجد حاجز بين العبد وربه حين يخلص في الدعاء فصوته مسموع سواء أ كان عالياً أم منخفضاً ؛لأنه ﴿ **إِنَّهُ يَعْلَمُ الْجَهْرَ وَمَا يَخْفَى** ﴾[1]، وهو سبحانه القائل:﴿ **ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ** ﴾[2]، لكنّه يختار هذه الأصوات ليدلّ على شدة فاقته، وتقرباً لاستجابة دعائه، وهذا الصائت – أي الياء - صوت منخفض يحكي المد إلى الأسفل، ثمّ يتعالى صوت الانكسار، والخشوع عن طريق صائت الألف في" **خَرَجْنَا، أَلْجَأَتْنَا، وَأَجَاءَتْنَا، أَعْيَتْنَا، عَلَيْنَا** " ليحاكي سعة الانكسار، وضعف الحال ؛لما يتماز به هذا الصّوت من الاستطالة، والامتداد إلى الأعلى[3]، ثمّ يعود إلى التبرك باسم الله، والعودة إلى التضرع، والانخفاض الصّوتي " **اللَّهُمَّ إِنَّا نَسْأَلُكَ أَلَّا تَرُدَّنَا خَائِبِينَ وَلَا تَقْلِبَنَا وَاجِمِينَ** " بعدها يعود إلى رفع صوته " **وَلَا تُخَاطِبَنَا بِذُنُوبِنَا وَلَا تُقَايِسَنَا بِأَعْمَالِنَا** "، لاستدرار عطف ربه، وليمنحه العطاء الوفير ؛ لأنّ الدعاء بطبيعته ضربٌ من النشيد الصاعد إلى السماء، ولا يكون

---

(1) الأعلى : 7 .

(2) غافر : 60 .

(3) ينظر:خصائص الحروف ومعانيها:97 .

وقعه حلواً في نفس المتضرع إلاّ بأن يكون مصحوباً بشيء من التقطيع الصّوتي، والرنّة الخاصة، والامتداد المناسب ؛ليناسب ما في نفس الداعي من مشاعر إنسانية.

وإذا أمعنا النظر في النص المختار ظهر لنا أنّ الصائت القصير **"الفتح"** أكثر الأصوات وروداً ، فقد ورد"89"مرة مقارنة **بالكسر**"23"مرة، و**الضم**"20"مرة، وكذا الصائت الطويل الألف إذ فاق أقرانه في النصّ، وهذا يدلّ على أنّه يحاكي جو الاستعطاف والأمل المفتوح في أن يمنح الله سائليه كريم عطائه، وجزيل امتنانه.

ومن الأمثلة الأخرى قوله (ﷺ): " **اللَّهُمَّ إِنِّي قَدْ مَلِلْتُهُمْ وَمَلُّونِي وَسَئِمْتُهُمْ وَسَئِمُونِي فَأَبْدِلْنِي بِهِمْ خَيْراً مِنْهُمْ وَأَبْدِلْهُمْ بِي شَرّاً مِنِّي اللَّهُمَّ مِثْ قُلُوبَهُمْ كَمَا يُمَاثُ الْمِلْحُ فِي الْمَاءِ**"[1].

الشاهد فيه ورود مجموعة من الصوائت القصيرة، والطويلة التي تحاكي حالة أمير حزين منكسر، ومهموم ؛لكثرة ما تكرّر منه الأمر لهم بالجهاد، والذّبّ عن حياض دين اللّه المنافي لطبائع قومه، والمنافر عن قلوبهم المشغولة بالدّنيا وزخارفها، والبقاء فيها حتى ملّهم، وسئمهم؛ لخيانتهم، ونفاقهم، وشقاقهم، وملّوه وسئموه ؛لإخلاصه، وعدله، وصلابته في جنب اللّه، ومن أجل هذا دعا اللّه سبحانه أن يجعله مع الذين على شاكلته، ويجعلهم مع من هو على شاكلتهم.

يساعدنا على معرفة هذا المعنى المحاكاتي ظاهر الأصوات الصائتة، إذ ابتدأ (ﷺ) بصائت الكسر القصير في " **إِنِّي**" بعد نداء ربه وإلهه، تبعه صائت كسر آخر يلائم ياء المد "للمتكلم" التي تساوي من حيث الكمية ضعف صائت الكسر، وهكذا تعلو نغمة الحزن، والسأم من هؤلاء القوم بتتابع الصوائت الطويلة **"الواو، والياء"** والقصيرة **"الفتح، والضم، والكسر"** في: **مَلِلْتُهُمْ، مَلُّونِي،**

---

(1) نهج البلاغة:58/25 .

سَئِمْتُهُمْ، سَئِمُونِي، أَبْدِلْنِي، مِنْهُمْ، بِي، مِنِّي، قُلُوبَهُمْ، يُمَاثُ.إذ تكرر **الضم**=16، و، **الكسر** =20، **والفتح**= 23.

فالصوائت المتجمعة في النصّ ما هي إلاّ إشارات إلى آهات حزينٍ يستذكر جراحات الماضي، والحاضر ويُطيل في بثّ شكواه إلى الله من جهة، ويملأ آذانَ المتهمين المتخاذلين، والعاصين بأصواتٍ ذوات دوي خاص يبعث على دلالة الاستنكار، والتقريع العنيف من جهة أخرى بواسطة هذه الأصوات التي تُعد أشدّ الأصوات تردّداً ووضوحاً في السمع.

فصائت **الواو** يدلّ على الانفعال المؤثر في الظواهر، **والياء** يدلّ على الانفعال المؤثر في البواطن[1]، فاجتمعت دلالة الصّوتين لتحاكيا الحدث، وترسما صورته، فالدلالة الباطنة أخرجت الألم المكبوت، والحسرة المتقطعة إلى الانفعال الظاهر، فطفت به على السطح ليكون حاكياً عنها.

ويظهر ممّا تقدم أنّ محاكاة الأصوات لمعانيها عند الإمام علي (عليه السلام) قد تحولت من كونها وسيلة في الأداء الاقناعي الخطابي، إلى لبنة من لبنات الدلالة القصدية ؛لأنّ " الألفاظ عنده (عليه السلام) تشق الطريق إلى دلالتها من دون معاناة، فالإمام يتوافر على الصّوت بشكل بارع يسبغ عليه من روحه طاقة تختزن القدرة الكافية على منح الطبيعة حركية حية، ويعود ذلك إلى معرفته الواسعة بأسرار اللغة الصّوتية، وقيمها الجمالية"[2].

فضلاً عن تجسيد فاعلية الأصوات في المفردات، وكيف أعطت الأصوات، أو المفردات إيحاءً، أو مغزى وشعوراً معبراً، خرج بالصّوت من كونه صوتاً محضاً إلى دلالة تحرك المعنى، وتقويه، وترشد إلى قصديته.

---

(1) ينظر:خصائص الحروف ومعانيها: 97-98.

(2) رسائل الإمام علي (ع) دراسة في البنية الصّوتية:110 .

المبحث الثاني

الجناس

إنَّ اللغة العربية لغةٌ موسيقيةٌ، وللألفاظ فيها قيمةٌ موسيقيةٌ إلى جانب دلالتها المعنوية ؛لأنّ "الأدب العربي أدب يعنى أشدّ العناية بالناحية الصّوتية المسموعة وأنّ ذلك يرجع إلى تاريخه وتاريخ الأمة العربية نفسها، فلم تكن الأمة العربية أمّةً قارئةً، ولا كاتبةً وإنما كانت أمّةً ناطقةً فصيحةً "[1].

فقد لجأ العرب إلى الاعتناء بالألفاظ ؛لأنّها توفر مادة صوتية قادرة على منح العربي موسيقى تطربُ لها مسامعه، وقديماً قالوا : إنّ" العرب إنّما تحلي ألفاظها وتدبجها وتشيها بزخرفها عناية بالمعاني التي وراءها وتوصيلاً بها إلى إدراك مطالبها "[2].

لذا يوظف المنشئ في بناء نصه الفني كل طاقاته التعبيرية والفنية ؛لإيصال المعنى إلى المتلقي أولاً، والتأثير فيه صوتياً ثانياً، ويبدو أنّ الإيصال، والتأثير لا يحققان ما يصبو إليه المبدع إلاّ من خلال الصياغة الفنية المنسجمة المحكمة، وتسخير الأساليب المبدعة، منها فن الجناس، الذي كان يعرف بالذوق، ويتأتى بالسليقة بعيداً عن التكلُّف.

فالجناس فنٌّ بلاغي يرجع إلى جرس الكلمة، وتأليف أصواتها، وانسجام هذا التأليف في النطق[3]، وهو مظهر موسيقي، يؤثر في المتلقي ويدعوه إلى

---

(1) مقالات في اللغة والأدب ،د.تمام حسان :409 .

(2) الخصائص :1 / 220 .

(3) ينظر: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، إبراهيم سلامة:116 .

الإصغاء، فإنّ مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها ؛لأنّ اللفظ المذكور إذا حصل على معنى، ثم جاء والمراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه[1].

ويبدو جماله في ما يلجأ إليه المجنس لاختلاب الأذهان " فبينما هو يريك أنّه سيعرض عليك معنًى مكرراً، ولفظاً مردداً لا تجني منه غير التطويل، والانقباض، والسآمة، إذا هو يروغ منك، فيجلو عليك معنًى مستحدثاً يُغاير ما سبقه كلّ المغايرة، وإن حكاه في نفس الصورة، ونفس المعرض، فتأخذك الدهشة لهذه المفاجأة السارة اللذيذة التي أجدت عليك جديداً لم يقع في حسابك، ولا ريب في أنّ كلّ طريف يفاجئ النفس، ويباين ما كانت تنتظره تتنزى له، وتستقبله بالبشر وبالفرح "[2]. وهذا كله لا يتم إلا بانسجام أصوات الكلمات، وجعلها في نسق صوتي جميل متلائم.

فالانسجام يؤدي دوراً مهماً في تناسق الألفاظ في نص نهج البلاغة الخطابي، ويأتي الانسجام والتناسق من خلال تساوي عدد الألفاظ المتجانسة في الفقرة، أو العبارة، أو النصّ، أو في عدد أصوات الألفاظ المتشاكلة، أو بعضها وإن اختلفت في محتواها الصّوتي ودلالاتها السياقية، ويتمّ ذلك من خلال ألوانه وتشكيلاته المتنوعة، من أجل إظهار المعنى الدلالي، وزيادة تأثيره في أذن المتلقي، واستعذابه له.

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أهمية الجناس، وأولاهُ عنايته عندما تحدّث عن فنية هذا اللون البديعي وبراعته، إذ قال :" ومن ها هنا كان أَحْلَى تجنيس تسمَعُه وأعلاه، وأحقُّه بالحُسْن وأولاهُ، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم

---

(1) ينظر:البديع في أساليب القران ،د.عبد الفتاح لاشين:158 .

(2) فن الجناس ،د.علي الجندي :229-30 .

إلى اجتلابه، وتأهُّب لطلبه، أو مَا هو - لحسن مُلائمته، وإن كان مطلوباً - بهذه المنزلة وفي هذه الصورة "[1].

فالجناس يمثل ثنائية صوتية تتوافق فيها الصورة بين الكلمتين، وقد يصل التطابق الجناسي إلى حدّ الاكتمال في اللفظ، والوزن، والحركة[2]، حين تتراجع بعض أقسامه بافتقادها لبعض الأصوات، أو باختلاف بعض الصويتات أو الفونيمات[3] أو النقط، أو تبدل في أصل الاشتقاق والقلب وغيره، ممّا يجعل الجناس أقساماً عدة تختلف في طبيعتها التكوينية وتشترك بصفة التكرار الكلي، أو الجزئي، فضلا عن اتصافها بأن اللفظ المتكرر يخالف نظيره في المدلول الذي يؤديه، وهذه مزية رئيسة تميز الجناس من غيره من أنواع التكرار، " إذن هو صورة من صور التكرار وله ما للتكرار من تأكيد النغم وتقويته ؛ لأن هذا الاشتراك اللفظي، يعني استعادة ترديدات صوتية بنسب زمانية منتظمة فيقوى جرس اللفظ ويسبغ على العبارة نغماً يثير في الذهن منبهات تشده إليه "[4].

ويظهر أن جوهر الجناس أساس يقوم على الاشتراك اللفظي، فالجناس إذن ضرب من ضروب التكرار الذي تتكرر فيه أصوات الألفاظ ، ولما كان لكل صوت نغم خاص به، فتكراره يجذب الانتباه، ويعزز دلالة النغم، ويؤلف نوعاً من الانسجام الصّوتي المحبب.

"وإذا كان الجناس يؤلّف - في مكونه البنائي – مظهراً من مظاهر الموسيقى الناجمة عن تجانس اللفظتين وانسجامهما معاً ، فإنه يؤدّي دلالة تعبيرية

---

(1) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني:7.

(2) ينظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي ، د.محمد عبد المطلب:65.

(3) الصويت أو الفونيم هو: " أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني ". ينظر: المنهج الوصفي في كتاب سيبويه ، د.نوزاد حسن احمد :119.

(4) الأثر القرآني في نهج البلاغة ، د.عباس الفحام:304-305 .

تسهم في تقرير المعنى في ذهن المتلقي وتجعله مقبولاً لديه، كما يشهد لصاحبه بتمكنه من اللغة، والبصر بدقائق أسرارها، وقدرته على التصرّف في معطياتها"(1).

ولذا نجد أنّ القيمة الفنية في الجناس تتمثل "باعتماده على بنية تحقق قوة التعبير، خلال اصطدامها بالمبدأ الذي يرى أنّ لكل مفهوم منطوقاً واحداً ليس غير، إذ يتقارب اللفظان المتجانسان في المستوى الصّوتي، حتى يتوهم أنّه أمام معنى مكرر، أو لفظ مردد لا يجنى منه غير التطويل والسآمة، فإذا ما اعمل فكره توصل إلى غاية هذه البنية، أو هذا اللفظ، فيجد نفسه أمام معنى مستحدث يغاير ما سبقه كل المغايرة"(2).

إنّ نهج البلاغة يسير على سنن العربية وأساليبها في التعبير، فيمتاز الإمام علي(عليه السلام) في أكثر خطبه بالأسلوب الإيقاعي الرائع والجرسِ الموسيقي المؤثر اللافت للنظر، ولا شكّ في أنّ الانتظام في الإيقاع النثري في خطب نهج البلاغة متحقق، فهو يشتمل على إيقاعات موسيقيةٍ متعددة الأنواع لتؤدي وظائف جماليةً مختلفةً إذ " أنّ الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي، وجمالي، ونفسي، أما العقلي فلتأكيده المستمر أنّ هناك نظاماً ودقةً، وهدفاً في العمل الجمالي فلأنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعيةٍ، على الموضوع كله، وأما النفسي فإن حياتنا إيقاعية: المشي، والنوم، والشهيق، والزفير وانقباض القلب وانبساطه "(3).

ولما كان الإيقاع المتوازن المنسجم يشد النفس إليه، ويشوقها ويجعلها أكثر قبولاً للفن القولي المتوفر عليه، عن طريق خلق جو موسيقي تنساب معه النفس

(1) ظاهرة الجناس في خطب الإمام علي بن أبي طالب(ع) ورسائله ،د.حسين عبد العال:260(بحث) .

(2) أبنية المشتقات في نهج البلاغة ،ميثاق الصيمري:81-82 (رسالة ماجستير).

(3) الأسس الجمالية في النقد العربي ،د.عز الدين إسماعيل:361 .

وتطرب له الأذن، فقد جاءت ألفاظ الإمام علي (عليه السلام) في خطبه تحمل في طياتها عناصر موسيقية وفرت جواً خاصاً ساعدت على تحقيق الأثر الذي يسعى إليه.

ويبدو أنّ الأمر كلّه يجب أن يكون مرجعه إلى اللفظ الذي يتأتى من خلاله ذلك الجمال في جرس الأصوات في الكلمة، أو الكلمات إلى دلالة الألفاظ نفسها ؛لأنّ الجناس هو ملاءمة الأصوات بعضها لبعض، وعدم تنافرها، وانسجامها في النطق.

وقد عُرّف الجناس بأن: " تجيء كلمة تجانس أخرى في بيت شعر، أو كلام أي أن تشبهها في تأليف حروفها "[1]، وقيل: " أن يتفق اللفظان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما "[2]، وقيل هو: " تشابه اللفظين في النطق، واختلافهما في المعنى"[3].

أنماط الجناس:

ورد الجناس بكل أنماطه في مواضع متفرقة في خطب نهج البلاغة، وكان ممّا أثريت به عباراته، وجمله، ونصوصه ؛وذلك لغرض تعزيز الجانب النغمي والموسيقي، ولوظيفته الكبرى في خلق صدى صوتي انسجامي له أثره الواضح في جذب ذهن المتلقي وإثارة عنصر التوقع لديه. وأهم أنماطه هي:

1- الجناس التام

وهو "ما اتفق ركناه لفظاً واختلفا معنى، بلا تفاوت في تركيبهما، ولا اختلاف في حركاتهما "[4]، وهو أعلى أنواع الجناس رتبة، وأكمل أنماطه

(1) البديع ،ابن المعتز:25 .

(2) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:185/2 .

(3) البديع في ضوء أساليب القران:159 .

(4) فن الجناس :62 .

إبداعاً[1] ؛لأنّ اللفظين المتجانسين متفقان "في أنواع الحروف، وفي أعدادها، وفي هيأتها، وفي ترتيبها " [2].

ومن أمثلة هذا النوع في خطب نهج البلاغة قوله (ﷺ) واعظاً محذراً من الدنيا: "**وَإِنَّمَا الدُّنْيَا مُنْتَهَى بَصَرِ الْأَعْمَى لَا يُبْصِرُ مِمَّا وَرَاءَهَا شَيْئاً، وَالْبَصِيرُ يَنْفُذُهَا بَصَرُهُ وَيَعْلَمُ أَنَّ الدَّارَ وَرَاءَهَا فَالْبَصِيرُ مِنْهَا شَاخِصٌ وَالْأَعْمَى إِلَيْهَا شَاخِصٌ، وَالْبَصِيرُ مِنْهَا مُتَزَوِّدٌ وَالْأَعْمَى لَهَا مُتَزَوِّدٌ** "[3].

الشاهد فيه الألفاظ " **شَاخِصٌ، وشَاخِصٌ** "، و" **مُتَزَوِّدٌ، ومُتَزَوِّدٌ** " فقد جانس الإمام بين هذه الألفاظ، إذ أعطى صورة إيهامية توهم المتلقي بتوحد الألفاظ مع توحد معناها ؛لأنّ المتلقي عندما ينظر إلى اللفظتين متشابهتين يُخيل إليه أنّ معناهما واحد، حتى إذا اكتشف اختلاف معناهما حصل له كسر توقع من خلال إدراكه أنّ المتلقي قصد إعطاءه الصورة الإيهامية المتمثلة بالمشترك اللفظي، الذي هو ضرب من التكرار الغرض منه زيادة نغمية جرس الألفاظ، ويتضح ذلك من خلال السياق وقرينته الذي يدل على اختلاف المعنى محققاً الانسجام بينهما.

فلفظ " **شاخص** " قد تكرّر مرتين، جاء في الأولى " **فَالْبَصِيرُ مِنْهَا شَاخِصٌ** " بمعنى الراحل الذي يشخص للسفر [4]، أي " راحل مسافر قد جعلها – أي الدنيا - طريقا له إلى الآخرة "[5]، فهي هدفه ومثله الأعلى، ولذا يعمل لها عملها، وهو مجانس للفظ الثاني "**وَالْأَعْمَى إِلَيْهَا شَاخِصٌ** " الذي جاء بمعنى من شخص بصره

---

(1) ينظر:جنان الجناس ،الصفدي:20 .

(2) التلخيص ،الخطيب القزويني:101 .

(3) نهج البلاغة:241/133.

(4) ينظر:المصباح المنير :306 .

(5) شرح نهج البلاغة ،البحراني:156/3 .

بالفتح إذا فتح عينه نحو الشيء مقابلاً له، وجعل لا يطرف[1] أي " متطلّع إليها بعين بصيرته، ووهمه وإن كان أعمى عن مصالحه الحقيقيّة، وعن آفاتها وطرقها المخوفة "[2].

ويمكن أن نفيد من استعمال حرفي الجر " من، والى " في التعرف على دلالة اللفظين، فكأن الشخص الأول قد ابتدأ طريقه من الدنيا وعلم أن هناك مقراً آخر فأفاد منها متزوداً إلى منتهاه، وهي الآخرة فلم يركن إليها ؛وإنمّا أخذ ما يكفيه من مؤنته، في حين أن الشخص الآخر جعل الدنيا كل همّه، فهي مبتدأه ومنتهاه، وليس هناك شيء سواها.

وفضلاً عن ذلك الانسجام الصّوتي بين اللفظين- فأصواتها منسجمة -، فلا يوجد تنافر، أو ثقل في نطق أصواتها، ممّا استدعى إعادة الترديدات الصّوتية نفسها مرة أخرى قصداً للانسجام الصّوتي والمعنوي، فالجامع لها عدا الألف الصّوت المجهور[3] صفة الهمس، فهي أصوات احتكاكية رخوة تتفق أيضاً في قرب مخرجها، فالشين لثوي حنكي، والخاء يخرج من أقصى الحنك، والصاد لثوي[4] يضاف إلى ذلك مؤداها الدلالي الصوري المحاكاتي، فصوت الشين الذي طغى على اللفظ اكسبه صفة التفشي والشخوص سواء أكان سلباً أم إيجاباً، يضاف له صوت الألف وهو صوت المدّ الذي ينطلق معه الهواء انطلاقاً تاماً فلا يعوقه عائق ليعمّ هذا التفشي بين اللفظ، ويساعد على انتشاره.

أما في لفظ " **مُتَزَوِّدٌ** "، فقد جانس الإمام بينهما، فالأول "**اَلْبَصِيرُ مِنْهَا مُتَزَوِّدٌ** " بملاحظة الجناس الأول يكون معناه قريب من معنى الجناس الأول، فمعناه

---

(1) ينظر:تاج العروس:7/18 .

(2) شرح نهج البلاغة ،البحراني:156/3 .

(3) ينظر:علم الأصوات اللغوية:90 .

(4) ينظر:الأصوات اللغوية:414 .

الراحل المسافر عن الدنيا[1]، يعني" أنّ البصير يتزوّد منها من الأعمال الصّالحة والتّقوى ما يوصله إلى مقرّه ومقامه "[2]، والثاني " **وَالْأَعْمَى لَهَا مُتَزَوِّدٌ** " تعني الراحل إليها والقاصد لها ؛لأنّ " الأعمى لتوهّمه أنّ وطنه ومسكنه هي الدّنيا، وأنّ مقرّه تلك الدّار وليس له وراءها دار فيتزوّد لها ويتّخذ من زبرجها، وزخارفها، وقيناتها ما يلتذ به، ويعيش فيه"[3] وقد أعان على إخراج هذا النوع من الجناس اللفظي أيضاً استعمال حرفي الجر" من، واللام " فالبصير جعلها مبتدأ لانتهاء فتزود منها ما يكفيه، والأعمى لأجلها متزود ولا يرى غيرها بدلاً.

زد على ذلك أنّ الانسجام الصّوتي في اللفظ، إذ لم تشبه شائبة التنافر، أو الاختلاف المسبب للثقل في النطق، على الرغم من تنوع مخارج الصّوت، وصفاته، فكأنّه صبّ في قالب محكم ؛ليؤدي دوره اللفظي، والمعنوي فأصواته تشترك بصفة الجهر في عمومها، فالميم، والزاي، والواو، والدال مجهورة، ما عدا التاء فهو صوت انفجاري مهموس، فهذه الأصوات أعطت مؤداها اللفظي والمعنوي، فضلاً عن المطابقة بين لفظي "**الأعمى، والبصير**"؛ الذي ساند المعنى واسهم في تحقيق الجرس اللفظي، والنظام الإيقاعي موضحاً علاقة الإنسان بالدنيا، التي ذكرها (عليه السلام) بصورة جمالية، فكرية، واضحة تستهوي المتلقي، وتشده إليها.

ومن ذلك أيضاً قوله (عليه السلام) يعظ الناس: " **عِبَادَ اللَّهِ إِنَّ تَقْوَى اللَّهِ حَمَتْ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ مَحَارِمَهُ وَأَلْزَمَتْ قُلُوبَهُمْ مَخَافَتَهُ حَتَّى أَسْهَرَتْ لَيَالِيَهُمْ وَأَظْمَأَتْ هَوَاجِرَهُمْ**

---

(1) ينظر: العين :7/377 .

(2) منهاج البراعة:8 /277 .

(3) المصدر نفسه:8 /277 .

فَأَخَذُوا الرَّاحَةَ بِالنصَبِ وَالرِّيَّ بِالظَّمَأ وَاسْتَقْرَبُوا الْأَجَلَ فَبَادَرُوا الْعَمَلَ وَكَذَّبُوا الْأَمَلَ فَلَاحَظُوا الْأَجَلَ "[1].

الشاهد في قوله لفظي " الْأَجَلَ، والْأَجَلَ " فقد جانسَ الإمام (عليه السلام) بينهما فالأولى "وَاسْتَقْرَبُوا الْأَجَلَ " التي تعني الوقت أي مدّة العمر[2]، ولفظة الأجل الثانية " فَلَاحَظُوا الْأَجَلَ " التي تعني الموت[3]، فيكون المعنى " أنهم عدوّا الآجال أي مدّة الأعمار قريباً، فسارعوا إلى الأعمال الصّالحة وتهيأوا لزاد الآخرة، وأنهم كذّبوا الآمال الباطلة ولم يغترّوا بالأمنيات العاطلة فلاحظوا الموت "[4]. وقد اتفق اللفظان فيه بنوع الأصوات صوامتها مع الاتفاق في صوائتها – الأحرف - ، ووزنها، وعددها، وترتيبها، غير أن الفرق بينهما واضح في دلالة اللفظ على المعنى من خلال قرينة السياق.

يضاف إلى ذلك حصول الانسجام الصّوتي في أصواتها المتلائمة فيما بينها التي انعكست على دلالتها المعنوية، فأصواتها تتفق جميعاً بصفة الجهر، وإن اختلفت في مخارجها فالهمزة صوت حنجري، والجيم لثوي حنكي، واللام مجهور جانبي[5]، سجلت بمجموعها انسجاماً توافقياً مع المعنى الذي أريد لها وهو " الموت "، وكأن هذه الأصوات بأجراسها جرس إنذار يقرع مسامع المتلقي ليفيق من غفلته، وينهض من سباته.

ولا يخفى على المتأمّل ما لهذا النوع من الجناس أنْ يتحسّس لذّته وتأثيره؛ لأنّ هذا الجناس بين اللفظين يعملُ على إثراء النصّ بالمُوسيقى من حيث توافق

---

(1) نهج البلاغة:212/114 . حَمَى الشيء: منعه، أي منعتهم ارتكاب محرّماته. الهَواجر: جمع هاجرة، شدة حرّ النهار، وقد أُظْمِئَتْ هذه الهواجرُ بالصيام. النصَب: التعب.

(2) ينظر:الصحاح :307/5 .

(3) ينظر:المحيط في اللغة:183/7 .

(4) منهاج البراعة :8 /51 .

(5) علم الأصوات:414 .

نغمِهِ، وانسجام جرسِهِ، فيمتزج بالنفس نغمُهُ وصداه، وإذا كان هذا الجناس من جهة الإيقاع يهب اللفظين قيمة صوتية من حيث تكرارهما، فإن له قيمة دلالية تتمثل في الفرق بين اللفظين من حيث المعنى، ومثل هذا الجناس يحمل ما لا يخفى على أهل الذوق السليم من دلالة معبرة تبعث على التأمل، والتفكر في المعنى الذي يرمي إليه الإمام عليّ (عليه السلام)[1].

2- الجناس الناقص

وهو الذي يكون فيه اللفظان المتجانسان مختلفين في أحد أصواتهما أي "هو ما نقصت فيه حروف أحد اللفظين عن الآخر، مع اتفاق الباقي في النوع، والهيأة، والترتيب"[2]، وسمي بالناقص ؛"لأن اختلاف الركنين في عدد الحروف يلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر لا محالة "[3]، ويكون الاختلاف إما في الصّوت الأول، أو في الوسط، أو في الصّوت الأخير. وقد ورد هذا النوع من الجناس كثيراً في خطب نهج البلاغة.

ومن أمثلته قوله (عليه السلام) يوصي بتقوى الله : " **فَإِنَّ تَقْوَى اللَّهِ دَوَاءُ دَاءِ قُلُوبِكُمْ وَبَصَرُ عَمَى أَفْئِدَتِكُمْ وَشِفَاءُ مَرَضِ أَجْسَادِكُمْ وَصَلَاحُ فَسَادِ صُدُورِكُمْ وَطُهُورُ دَنَسِ أَنْفُسِكُمْ وَجِلَاءُ عَشَا أَبْصَارِكُمْ** "[4].

الشاهد في قوله " دَوَاءُ، ودَاءِ " فقد جاء الجناس الناقص فيهما، بنقصان اللفظ الثاني عن الأول، وقد أدى هذا الاستعمال إلى تكوين بنية موسيقية، فالأصوات متشابهة الصفات فهي مجهورة واستطاعت أن تغطي على

---

(1) ينظر: ظاهرة الجناس في خطب الإمام علي بن أبي طالب(ع) ورسائله:264 .

(2) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، الميداني:492/2 .

(3) فن الجناس:93.

(4) نهج البلاغة:393/198 . الجاش: ما يضطرب في القلب عند الفزع، أو التهيب، أو توقع المكروه.

النقص الحاصل وتمنح النصّ صفتها، فجاءت ملبية لحاجة النفس إلى الموسيقى المتباينة التي تقرع قلوب المتعظين نحو خالقها.

ثم أنّ صوت الواو في "دواء"، ونقصه في "داء" قد اكسب اللفظين دلالتين مختلفتين نتج عنهما معنيان متضادان، فالداء علة تصيب الجسم، والدواء ضدّ الدّاء وهو سبب رافع لتلك العلة، والداء المقصود هنا داء الأمراض النفسية والقلبية، قال الخوئي" فإنّ تقوى الله دواء داء قلوبكم، يعنى أنّها رافعة للأمراض القلبيّة والرّذائل النّفسانية الموبقة من البخل والحسد والنفاق والعداوة والبغضاء وغيرها ؛لأنّها مضادّة لها كما أنّ الدواء ضدّ الدّاء"(1).

وهذا ينسجم مع سياق اللفظ، ودلالة الصّوت، إذ يدل صوت الواو على" الانفعال المؤثر في الظواهر"(2)، ولاريب أنّ تقوى الله تظهر على العبد إن امتثل لها في أفعاله وأقواله ومعاملاته، كما أن الداء يكشف عن علة صاحبه، فاكسب الصّوت زيادة في إيضاح المعنى وقوة في مقصدية المُنْشئ، مع لذة ومتعة تعشقها الأذن التي هزها هذا الترديد الصّوتي فأنتج الجناس الناقص.

وهكذا وفرّ هذان اللفظان ثراءً موسيقياً منسجماً، إذ لا نلحظ فيهما أيّ تنافر أو تجاذب، بل هما قد صُبّا في قالب واحد ؛لأجل إقامة انسجام تشاكلي إيقاعي رائع يشغل المتلقي ويثير إعجابه، فضلاً عن تفاعل اللفظ والمعنى الذي يجعل اللفظين منسجمين ومتسقين، مما يساعد على إيجاد استجابة في نفسية المتلقي تجعله يتفاعل مع دلالة اللفظين، وإيجاد وجهة الاتفاق بينهما.

ومنه أيضاً قوله (عليه السلام) يصف بعض الأصحاب يوم صفين:" وَلَعَمْرِي لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ، وَلَا اخْضَرَّ لِلْإِيمَانِ عُودٌ وَايْمُ اللَّهِ لَتَحْتَلِبُنَّهَا دَماً، وَلَتُتْبِعُنَّهَا نَدَماً " (3).

(1) منهاج البراعة :246/12 .

(2) تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

(3) نهج البلاغة:96/56. الاحتلاب:استخراج ما في الضرع من اللبن .

الشاهد في قوله " دَماً، ونَدَماً "، و"عَمُودٌ، وعُود" فقد شكل هذان اللفظان المتجانسان المكونان للجناس الناقص عنصراً مهماً من عناصر الإثراء الموسيقي للنص، من خلال التناسق، والانسجام الصّوتي بينهما الذي بثّه المنشئ في النصّ، وحاول أن يفجر فاعليته النوعية، فأورد ألفاظاً مألوفة وبشكل مكرر؛ ليدفع ذهن المتلقي إلى الانصراف مباشرة للقيم الدلالية التي يحملها اللفظان عبر تناغم الأصوات المشكلة لبنية الألفاظ المتجانسة، ممّا يعمق التأثير الجمالي والإيحائي التأثيري في النصّ، فزاد صوتاً في اللفظ الثاني، وانقص صوتاً من اللفظ الأول.

فالإمام يخبر بأنّ هذا التفريط، والتقصير سوف ينتهي بكم إلى الأسف والندم، إذ تنتهك منكم الحرمات، وتستباح منكم الدماء والأعراض، فهم لتقصيرهم في أفعالهم كالناقة الّتي أصيب ضرعها بآفة من تفريط صاحبها فيها، فإنّ ثمرة التّفريط النّدامة فالأصوات اشتركت جميعها في صفة الجهر[1]، وهذه الأصوات تعزز الدلالة التي يريد الإمام إيصالها إلى أذهان المتلقين؛ لقوة وضوحها السمعي، فتحرك الخيال نحو سلسلة من المعاني المرتبطة بجرس الكلمة.

وقد يراد بهذا النوع من الجناس أن يكون فيه اللفظان المتجانسان مختلفين في أحد أصواتهما مع اتفاقهما في الأصوات الباقية[2].

مثال ذلك قوله (ﷺ) يصف فيه أهل البيت (عليهم السلام) : " لَا يُقَاسُ بِآلِ مُحَمَّدٍ (ﷺ) مِنْ هَذِهِ الْأُمَّةِ أَحَدٌ، وَلَا يُسَوَّى بِهِمْ مَنْ جَرَتْ نِعْمَتُهُمْ عَلَيْهِ أَبَداً، هُمْ أَسَاسُ الدِّينِ وَعِمَادُ الْيَقِينِ إِلَيْهِمْ يَفِيءُ الْغَالِي وَبِهِمْ يُلْحَقُ التَّالِي وَلَهُمْ خَصَائِصُ حَقِّ الْوِلَايَةِ وَفِيهِمُ الْوَصِيَّةُ وَالْوِرَاثَةُ "[3].

---

(1) ينظر: علم الأصوات: 414 .

(2) ينظر: فن الجناس: 93 .

(3) نهج البلاغة: 27/2 . الغالي: المبالغ، الذي يُجاوز الحد بالإفراط .

الشاهد في قوله" الْغَالِي، والتَّالِي" فقد وقع الجناس بين اللفظين محدثاً عمقاً إيقاعياً موحياً، يجعل النصّ أحسن وقعاً في السمع، وأكثر تأثيراً في النفس، فالأصوات منسجمة تجمعها صفة الجهر، عدا التاء المهموسة[1]، وكان من نتائج اختلاف الصّوتين الغين والتاء، اختلاف في الدلالة بحيث أن الفونيمين قد جعلا اللفظين يسيران في اتجاه متضاد ففونيم الغين في "الغالي " أكسب اللفظ دلالة المفرط، والمتجاوز الحد، في حين أن صوت التاء في "التالي" أكسب اللفظ دلالة الذي فرّط وقصر عن بلوغ الحق، وأهل الحق والعدل[2]، ومع هذا التضاد في الدلالة فالانسجام حاصل في اللفظ والمعنى الذي وظّفه الإمام لينبه متلقيه ويشعره بعظمة أهل البيت(عليهم السلام) وقيمتهم، فيتضح أنّ المراد بالغالي هو المفرّط في الدّين، وبالتّالي المقصّر فيه، بدليل أنّهم(عليهم السلام) أساس الدين.

ومن ذلك قوله (ﷺ) واعظاً منبهاً " أُوصِيكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّهِ الَّتِي هِيَ الزَّادُ وَبِهَا الْمَعَاذُ زَادٌ مُبْلِغٌ وَمَعَاذٌ مُنْجِحٌ دَعَا إِلَيْهَا أَسْمَعُ دَاعٍ وَوَعَاهَا خَيْرُ وَاعٍ فَأَسْمَعَ دَاعِيهَا وَفَازَ وَاعِيهَا "[3].

الشاهد في قوله لفظي " **دَاعٍ، ووَاعٍ** "، " **دَاعِيهَا، وَاعِيهَا** " فقد جانسَ الإمام (ﷺ) بينهما جناساً ناقصاً، ممّا أسبغ على النصّ ثراء نغمياً شحن الموسيقى الداخلية للنص بقيم موسيقية أخرى أعطت صداها وتركت أثرها في ذهن المتلقي، فالأصوات يغلب عليها صفة الجهر[4]، وهذا يتلاءم مع دلالة التبليغ والإسماع، حتى لا يكون هناك عذر لمعتذر، فالدال صوت انفجاري شديد 'والواو صوت مجهور كلي 'فالصّوت المجهور يتسم بحركة ملازمة له تقرع الأذان، وتوقظ الأعصاب بصخبها فيكون له من الإثارة نصيب نحو الاستجابة إلى الداعي.

---

(1) ينظر:علم الأصوات اللغوية:91 .

(2) ينظر: منهاج البراعة :330/2 .

(3) نهج البلاغة:212/114 . وَعَاها: حفظها وفهمها.

(4) ينظر:علم الأصوات اللغوية:91 .

3- الجناس المضارع

هو " ما اختلف فيه اللفظانِ المتشابهان في نوع حرف واحد منهما مع تقاربهما في النطق، في الأول أو الوسط أو الآخر، مثل: "الخيل" و"الخير". و"دامس" و"طامس". و"البرايا" و"البلايا "[1].

من أمثلة ذلك قوله (ﷺ) " فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ أَمْ أَيْنَ تُصْرَفُونَ أَمْ بِمَا ذَا تَغْتَرُّونَ وَإِنَّمَا حَظُّ أَحَدِكُمْ مِنَ الْأَرْضِ ذاتِ الطُّولِ وَالْعَرْضِ قِيدُ قَدِّهِ مُتَعَفِّراً "[2].

الشاهد فيه قوله " الْأَرْضِ، وَالْعَرْضِ " فقد جانس الإمام بين اللفظين، فكأننا أمام جناس تام بين اللفظين ؛وذلك بسبب قوة تشابه نطق صوتي الهمزة والعين فهما متقاربا المخرج فالهمزة حنجري، والعين حلقي[3]**، ولاشك في أنّ تقارب مخارج الأصوات بين الألفاظ المتجانسة يعني إضفاء مزيد من النغم الصّوتي ؛لأنّ فيه تشابهاً للجناس التام الذي يتكرر فيه جرس اللفظ نفسه.**

ويظهر من نطق اللفظين قوة انشداد هذا الجرس إلى مضمونه ؛لأنّ الكلمات وقعت بانسياب في حياض معانيها، ولم يسعَ وراءها المعنى، فهذا الإطناب في عبارة " **نفس الطُّولِ وَالْعَرْضِ** " لم يؤت به لأجل تجنيسه بما قبله فحسب؛ بل لبيان عاقبة الإنسان ومآله في هذه الأرض العريضة، ولعلّ من الوضوح بمكان ضعف المعنى، وإخلاله لو حذفت هذه العبارة من نص الإمام (ﷺ).

---

(1) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها:494/2 .

(2) نهج البلاغة:135/83. تُؤفَكُون: تُقلَبُون، أي تنقلبون ، القيد ـ بكسر القاف ـ: المقدار. والقد ـ بكسر القاف وفتحها ـ: القامة، والمراد مضجعه من القبر لأنه بمقدار قامة الإنسان ،متعفّراً: قد لازم العَفَر أي التراب.

(3) ينظر في البحث الصّوتي عند العرب:19 .

ولا نستطيع الجزم بأنّ قوة الجرس في ألفاظ هذه العبارة جاءت من هذا التجنيس وحده ؛بل اشترك التوازن بين الفقرتين في إثراء العبارة بهذا الجرس العالي النغمة [1].

ومن الأمثلة الأخرى قوله (عليه السلام) يصف أهل القبور: " **أَصْبَحَتْ أَصْوَاتُهُمْ هَامِدَةً وَرِيَاحُهُمْ رَاكِدَةً وَأَجْسَادُهُمْ بَالِيَةً وَدِيَارُهُمْ خَالِيَةً وَآثَارُهُمْ عَافِيَةً فَاسْتَبْدَلُوا بِالْقُصُورِ الْمَشَيَّدَةِ وَالنَّمَارِقِ الْمُمَهَّدَةِ الصُّخُورَ وَالْأَحْجَارَ الْمُسَنَّدَةَ وَالْقُبُورَ اللَّاطِئَةَ الْمُلْحَدَةَ الَّتِي قَدْ بُنِيَ عَلَى الْخَرَابِ فِنَاؤُهَا وَشُيِّدَ بِالتُّرَابِ بِنَاؤُهَا فَمَحَلُّهَا مُقْتَرِبٌ وَسَاكِنُهَا مُغْتَرِبٌ** "[2].

الشاهد في قوله لفظي " **مُقْتَرِبٌ، ومُغْتَرِبٌ** "فقد اتفقت أصوات هذين اللفظين المتجانسين في كل شيء، عدا فونيم واحد غَيَّرَ الدلالة، واكسب اللفظ الآخر معنى جديداً ، ينسجم مع السياق الذي وظف من أجله اللفظ، غير أنّ هذا الاختلاف مغتفر لشدة التشابه بينهما ، ولقرب مخرج الصّوتين، فصوت القاف يخرج من اللهاة ومؤخر اللسان فهو لهوي، وصوت الغين يخرج من أقصى الحنك فهو حنكي [3].فقد جاء هذا الجناس بجرسه يحمل طاقة إيحائية في تقرير دلالته في النصّ ويبعث على إشاعة هذا الجرس عن طريق التكرار، فأنتج هذان الصّوتان دلالة مفارقية فالقبور :أحدهما قريب من الآخر، ولكن ساكنوها غرباء، يعني أنّهم تدانوا في خططهم وقربوا في مزارهم وبعدوا في تلاقيهم.

---

(1) ينظر:الأثر القرآني في نهج البلاغة:325 .

(2) نهج البلاغة:441/226. راكدة: ساكنة، وركود الريح كناية عن انقطاع العمل وبطلان الحركة. آثارهم عافية: أي مندرسة. النمارق - جمع نُمْرُقة -: تطلق على الوسادة الصغيرة وعلى الطنفسة أي البساط ولعله المراد هنا. الممهّدة: المفروشة. لطأ بالأرض - كمنع وفرح -: لصق. المُلْحَدَة - من ألحد القبر-: جعل له لحداً أي شقاً في وسطه أو جانبه. فِناء الدار - بالكسر-: ساحتها وما اتسع أمامها.

(3) ينظر:الأصوات اللغوية(الخويسكي):159، 156 .

4- الجناس المشتق

هو" ما توافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية، مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى، أو هو ماجمع ركنيه أصل واحد في اللغة، ثمّ اختلفا في حركاتهما وسكناتهما "(1).

وله دور بارز في تقوية جرس الألفاظ الذي يخلق نوعا من التلاؤم الموسيقى بصوره المختلفة.

من ذلك قوله (عليه السلام) الذي حذّر فيه من المنافقين : " **أُوصِيكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّهِ وَأُحَذِّرُكُمْ أَهْلَ النِّفَاقِ فَإِنَّهُمُ الضَّالُّونَ الْمُضِلُّونَ وَالزَّالُّونَ الْمُزِلُّونَ يَتَلَوَّنُونَ أَلْوَاناً وَيَفْتَنُّونَ افْتِنَاناً وَيَعْمِدُونَكُمْ بِكُلِّ عِمَادٍ وَيَرْصُدُونَكُمْ بِكُلِّ مِرْصَادٍ** "(2).

الشاهد في قوله (عليه السلام) مجيء الاشتقاقات الجناسية بشكل مباشر، مشتق إثر مشتق فكثف هذا التتابع من الجرس الصّوتي، ومنعه من التشتت، إذ وقع مشتقان من أصل واحد في كل فقرة فالضلال أصل " **الضَّالُّونَ الْمُضِلُّونَ** "، والزلل أصل" **الزَّالُّونَ الْمُزِلُّونَ** "، واللون أصل " **يَتَلَوَّنُونَ أَلْوَاناً** "، والفتنة أصل" **يَفْتَنُّونَ افْتِنَاناً**". وكذلك القول في" **وَيَعْمِدُونَكُمْ بِكُلِّ عِمَادٍ** " فأصلهما العمد، والرصد أصل " **وَيَرْصُدُونَكُمْ بِكُلِّ مِرْصَادٍ** " (3).

وهذا الجناس يزيد من تكثيف موسيقى النصّ، وانسجام أصواته، كما يخلق نوعاً من الانسجام بين موسيقى اللفظين ومعناهما، ممّا يجعله أحسن وقعاً

---

(1) فن الجناس:114 .

(2) نهج البلاغة:385/194 . الزّالّون: من زلّ، اي أخطأ ، والمُزِلّون: من أزلّه: إذا أوقعه في الخطأ. يفتنّون: يأخذون في فنون من القول لا يذهبون مذهباً واحداً. يَعْمِدونكم: يَفْدَحونكم. العِماد: مايُقام عليه البناء. يَرْصُدُونكم: يقعدون لكم بكل طريق ويُعِدّون المكايد لكم.

(3) ينظر:الأثر القرآني في نهج البلاغة:330 .

في السمع، وأكثر علوقاً في الذهن ؛ لأنّ كلّ لفظين من الألفاظ المتجانسة هما مشتقان من أصل واحد.

فإنّه (ﷺ) لما حذّر من المنافقين الذين أظهروا الإسلام وأبطنوا الكفر، اتبعه بذكر مذامّهم ومثالبهم تنفيراً منهم فإنّهم الضالّون عن الصراط المستقيم المضلّون لغيرهم عنه بالشبه والتمويه، والخاطئون الموقعون لغيرهم في الخطأ، والمتغيّرون فى أقوالهم وأفعالهم من حال إلى حال بحسب تبدّل أهوائهم الفاسدة فيلاقون كلاً بوجه ولسان غير الآخر، ويتشعّبون بأنحاء مختلفة فى القول والعمل على مقتضى اختلاف آرائهم الباطلة، ويقصدونكم بكلّ أمر فادح ثقيل وخطب مؤلم على وجه الخدعة والحيلة، ويترقّبونكم ويقعدون منتظرين بكلّ طريق معدّ للارتقاب، فأنّهم لا يغفلون عنكم ولا يدعون مراقبتكم ويهيّئون وجوه الحيل في إضلالكم وإصابتكم بكلّ مكروه [(1)].

وإذا تأملنا السمات الصّوتية التي تدخل في النسيج الداخلي لهذا التركيب المتجانس، نجد غلبة الأصوات المجهورة فضلاً عن تكرار أصوات المد وتكثيفها "الألف والواو"، وأصوات الإطباق "الصاد، والضاد"، والغنة "الميم، والنون"، والانحرافية "اللام، والراء" في النصّ لتحكي أو تكشف بوضوح سمات الشخص المنافق، وتجعله ظاهراً للعيان ؛لأنّ من سمات هذه الأصوات الوضوح السمعي، إذ تتميز بطاقة تعبيرية انفعالية، فهذه الأصوات فسرت السلوك الذي يكون عليه المنافق، وتتواءم مع الحالة النفسية للمنافق، ويظهر فيها الانسجام الصّوتي في ألفاظ الجناس، مع المعنى؛ لإبراز الدلالات التي تتناغم مع الموقف الذي وردت فيه.

ومنه قوله (ﷺ) يستنهض أصحابه : " **أَيُّهَا النَّاسُ الْمُجْتَمِعَةُ أَبْدَانُهُمْ الْمُخْتَلِفَةُ أَهْوَاؤُهُمْ، كَلَامُكُمْ يُوهِي الصُّمَّ الصِّلَابَ، وَفِعْلُكُمْ يُطْمِعُ فِيكُمُ**

(1) ينظر:منهاج البراعة :12/161-162 .

الْأَعْدَاءَ تَقُولُونَ فِي الْمَجَالِسِ كَيْتَ وَكَيْتَ، فَإِذَا جَاءَ الْقِتَالُ قُلْتُمْ حِيدِي حَيَادِ مَا عَزَّتْ دَعْوَةُ مَنْ دَعَاكُمْ وَلَا اسْتَرَاحَ قَلْبُ مَنْ قَاسَاكُمْ "[1].

الشاهد فيه قوله " **حِيدِي حَيَادِ** " فقد وقع مشتقان من أصل واحد، وأصلهما من مادة لغوية واحدة هي "حَيَدَ"، مما يقوي رنين اللفظ، ويوجد الجرس الموسيقى، ولا شك في أن ترديد الأصوات يزيد من حلاوة جرسها خاصة إذا كان ثمّة غرض معنوي واكتمال الإيقاع المطرب لها وتحقيق الانسجام بين ألفاظها المتجانسة.

فالأصوات المكونة لهذا الجناس منسجمة عن دلالة المعنى الذي يريد الإمام أن يوصله للمتلقي، وكاشفة عنه، فـ"**حِيدِي حَيَادِ**" هو أمر بالانصراف والروغان يقال للهارب وللمتشبّث برأيه، مأخوذ من حاد عن الشيء يحيد حيوداً وحيدة :مال عنه، وعَدَلَ[2]، أي أنهم جانبوا الحق وابتعدوا عن الصواب بإتباعهم أهواءهم وما تسوله لهم أنفسهم، ويستدلّ عليه من سياق النصّ الذي قيلت فيه الخطبة فعنوانها هو:ومن خطبة له (عليه السلام) بعد غارة الضحاك بن قيس صاحب معاوية على الحاجّ بعد قصة الحكمين، وفيها يستنهض أصحابه لما حدث في الأطراف، التي ذكرنا بدايتها، وسائر الخطبة الذي تميز بالتذمر الشديد والمعاناة الحادة والألم الواضح من قبل الإمام تجاه أصحابه المتخاذلين " **وَلَا اسْتَرَاحَ قَلْبُ مَنْ قَاسَاكُمْ أَعَالِيلُ بِأَضَالِيلَ وَسَأَلْتُمُونِي التَّطْوِيلَ دِفَاعَ ذِي الدَّيْنِ الْمَطُولِ لَا يَمْنَعُ الضَّيْمَ الذَّلِيلُ وَلَا**

---

(1) نهج البلاغة:29/66-67 . أهواؤهم: آراؤهم وما تميل إليه قلوبهم، والأهواء جمع هوى، بالقصر. يُوهي: يُضعف ويُفَتِّت. الصمّ: جمع أصم، وهو من الحجارة الصلْبُ المُصْمَت، والصِلاب: جمع صليب، والصليب: الشديد ، وبابه ظريف وظراف، وضعيف وضعاف. كَيْت وكَيْت: كلمتان لا تستعملان إلاّ مكررتين:إما مع واو العطف وإما بدونها ، وهي كناية عن الحديث. حِيدي حَيادِ: كلمة يقولها الهارب عند الفرار، وهي من الحَيَدَان: الميل والانحراف عن الشيء، وحيادِ ـ مبني على الكسر ـ كما في قولهم فيحي فَيَاحِ، وهي من أسماء الأفعال كنَزَالِ.

(2) ينظر:الصحاح 29/3 ،وتاج العروس:50/8 .

يُدْرَكُ الْحَقُّ إِلَّا بِالْجِدِّ أَيَّ دَارٍ بَعْدَ دَارِكُمْ تَمْنَعُونَ وَمَعَ أَيِّ إِمَامٍ بَعْدِي تُقَاتِلُونَ الْمَغْرُورُ وَاللَّهِ مَنْ غَرَرْتُمُوهُ وَمَنْ فَازَ بِكُمْ فَقَدْ فَازَ وَاللَّهِ بِالسَّهْمِ الْأَخْيَبِ وَمَنْ رَمَى بِكُمْ فَقَدْ رَمَى بِأَفْوَقَ نَاصِلٍ أَصْبَحْتُ وَاللَّهِ لَا أُصَدِّقُ قَوْلَكُمْ وَلَا أَطْمَعُ فِي نَصْرِكُمْ وَلَا أُوعِدُ الْعَدُوَّ بِكُمْ مَا بَالُكُمْ مَا دَوَاؤُكُمْ مَا طِبُّكُمْ الْقَوْمُ رِجَالٌ أَمْثَالُكُمْ أَ قَوْلًا بِغَيْرِ عِلْمٍ وَغَفْلَةً مِنْ غَيْرِ وَرَعٍ وَطَمَعاً فِي غَيْرِ حَقٍّ "[1].

وفضلاً عن الدلالة المعنوية، نجد أنّ الدلالة الصّوتية قد كونت هذا الجناس، فصوت الحاء يدل على التماسك البالغ، وبالأخص في الخفيات، والياء يدل على الانفعال المؤثر في البواطن[2]، ما يكشف عن ضعف نفوسهم، وسوء سريرتهم وشدة نفورهم عن الحقّ، وساعد على هذا المعنى أيضاً مع دلالة الصّوتين دلالة صوت الألف الذي إذا وقع في أواسط المصادر، أو أواخرها، اقتصر تأثيره في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان أو الزمان[3]، فكلام الإمام (عليه السلام) لا يمكن أن يخرج بهذا الألم مرّة واحدة أو مرتين لعصيانهم أمره فحسب، بل يكشف عن تكرار ذلك والاستمرار فيه من قبلهم.

5- الجناس المحرّف

يمكن تعريفه بأنّه " ما اختلف فيه اللّفظان في هيأة الحروف، واتفقا في نوعها وعددها وترتيبها، مثل: "البُرْد" بمعنى الكِسَاء، وهو كِسَاءٌ مُخَطَّط يُلْتحف به، و"البَرْد" بمعنى انخفاض درجة الحرارة، و"البَرَد" بمعنى الماء الجامد الذي ينزل من السّماء"[4]، وقد سمي بذلك ؛"لانحراف هيأة أحد اللفظين عن الآخر"[1]، والمقصود بالهيأة – هنا- البنية الداخلية للكلمة.

(1) نهج البلاغة:67/29 .

(2) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية :63-64 .

(3) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها:97 .

(4) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها:491/2 .

مثال ذلك قوله (عليه السلام) يوصي بالزهد والتقوى : "**عِبَادَ اللَّهِ أُوصِيكُمْ بِتَقْوَى اللَّهِ فَإِنَّهَا حَقُّ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَالْمُوجِبَةُ عَلَى اللَّهِ حَقَّكُمْ وَأَنْ تَسْتَعِينُوا عَلَيْهَا بِاللَّهِ وَتَسْتَعِينُوا بِهَا عَلَى اللَّهِ فَإِنَّ التَّقْوَى فِي الْيَوْمِ الْحِرْزُ وَالْجُنَّةُ وَفِي غَدٍ الطَّرِيقُ إِلَى الْجَنَّةِ مَسْلَكُهَا وَاضِحٌ وَسَالِكُهَا رَابِحٌ**"(2).

الشاهد في قوله مجيء اللفظين "**الْجُنَّةُ**،و**الْجَنَّةِ**" مكونين جناساً محرفاً،فنتج عن اختلاف الصائت القصير،أو الصويت القصير اختلاف نطق اللفظ والمعنى فصائت"الضمة" في "**الْجُنَّةُ**" أعطى اللفظ دلالة على الدرع وكُلُّ ما يتقى به (3) فالتقوى جُنّة وترس يتقي المستتر بها من شدائد الدّنيا المادية والمعنوية،وصائت"الفتحة" في "**الْجَنَّة**" أعطاه دلالة على الحديقة نفس الشجر(4)،والمقصود بها – هنا- جنة النعيم الخالدة التي أعدها الله للمتقين.

والانسجام الصّوتي في هذين اللفظين قابله تقارب دلالي،فكلاهما مرغوب فيه، ومحبب للنفوس،فحرك اللفظ الأول بصائت الضم،والضمة أقوى الصوائت القصيرة ؛ليلائم المعنى ؛لأنّ **الْجُنَّةُ** وهي الدرع أو ما يتقى به،فهو مادياً ثقيل يحتاج إلى جهد في حمله،وكأنّ صاحبه تحفه المخاطر فيحترز به وهو حذر في كل الأوقات،وهو أثقل معنوياً ؛لأنّه حق الله على الناس المتمثل بالتقوى فحملها وتطبيقها يحتاج إلى مجاهدة النفس،مع رياضة نفسية تدفع صاحبها بالاتجاه الصحيح فناسب ذلك الضم في **الْجُنَّةُ**،ممّا مهد الطريق إلى الصائت الأخفّ منه وهو الفتح،لأنّه لا يحتاج إلى جهد في نطقه ولا في تطبيقه،فهو أخفّ الصوائت القصيرة وأكثرها شيوعاً،فكانت نتيجة مترتبة على المتقي لدخوله الجنّة.

---

(1) فن الجناس:87 .

(2) نهج البلاغة:356/191.

(3) ينظر: المحيط في اللغة:410/6 .

(4) ينظر: المصدر نفسه:410/6 .

ومنه أيضاً قوله (عليه السلام) يصف خلقة الطاووس : " **فَإِنْ شَبَّهْتَهُ بِمَا أَنْبَتَتِ الْأَرْضُ قُلْتَ جَنِيٌّ جُنِيَ مِنْ زَهْرَةِ كُلِّ رَبِيعٍ وَإِنْ ضَاهَيْتَهُ بِالْمَلَابِسِ فَهُوَ كَمَوْشِيِّ الْحُلَلِ** "(1).

الشاهد فيه قوله " **جَنِيٌّ جُنِيَ** " فقد جانس الإمام بين اللفظين، فاختلف الصائت في كل منهما فادى إلى اختلاف الدلالة مع الحفاظ على الانسجام الصّوتي، فصائت الفتح في "**جَنِيٌّ**" منح اللفظ دلالة الثمر الذي حان قطافه أي كل ثمرة تجتنى (2)، فهو اسم، وصائت الضم في " **جُنِيَ** " اكسب اللفظ دلالة تحقق القطف في الماضي من قبل فاعل مجهول، ليزيد في إبهام صاحب الفعل ويزداد الشوق إلى التطلع إلى رؤية جمال الطاووس.

وهذا الجناس يحمل من الانسجام وجمال التنغيم، ما لا يخفى وقعه اللطيف، وتلاحق تأثيره في النفس والمعنى، فجرس الألفاظ يدق ويرن من خلالها، مع موسيقى هادئة تتضح من أصوات تلك الألفاظ ، فتؤثر في نفس المتلقي وتجذبه نحوها.

6- الجناس المعكوس

هو" أن تعكس الكلام فتجعل الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول"(3)، ووجه تسميته ظاهرة لانعكاس ترتيب الأصوات في الكلام(4)، ولهذا النوع من الجناس حلاوة ويفيد الكلام رونقاً وطلاوة ؛لأنّ صاحبه يقدم المؤخر من الكلام ويؤخر المقدم منه، فلهذا لقب بالمعكوس(5).

ومن أمثلة ذلك قوله (عليه السلام) يصف المتقي ربّه: "...**خَاشِعاً قَلْبُهُ قَانِعَةً نَفْسُهُ مَنْزُوراً أَكْلُهُ سَهْلًا أَمْرُهُ حَرِيزاً دِينُهُ مَيِّتَةً شَهْوَتُهُ مَكْظُوماً غَيْظُهُ الْخَيْرُ مِنْهُ مَأْمُولٌ وَالشَّرُّ مِنْهُ**

---

(1) نهج البلاغة:165/296-297. جَنِيٌّ: أي مجتنى جمع كل زهر لأنه جمع كل لون. الموشي: المنقوش المنمنم على صيغة اسم الفاعل .

(2) ينظر: تاج العروس:37/378 .

(3) الصناعتين :371 .

(4) ينظر:فن الجناس:101 .

(5) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز:2/191 .

مَأْمُونٌ إِنْ كَانَ فِي الْغَافِلِينَ كُتِبَ فِي الذَّاكِرِينَ وَإِنْ كَانَ فِي الذَّاكِرِينَ لَمْ يُكْتَبْ مِنَ الْغَافِلِينَ يَعْفُو عَمَّنْ ظَلَمَهُ وَيُعْطِي مَنْ حَرَمَهُ وَيَصِلُ مَنْ قَطَعَهُ "(1).

الشاهد فيه قوله " إِنْ كَانَ فِي الْغَافِلِينَ كُتِبَ فِي الذَّاكِرِينَ وَإِنْ كَانَ فِي الذَّاكِرِينَ لَمْ يُكْتَبْ مِنَ الْغَافِلِينَ " جناس معكوس ذو ملمح منسجم صوتياً ودلالياً فهو تكرار منتظم للألفاظ والأصوات، إذ استطاع الإمام (ﷺ) من خلال طريقة التقديم والتأخير في الألفاظ أن يخلق جرساً إيقاعاً نغمياً بتكرار الأصوات، الذي وفرّ بدوره دلالة إيحائية تتناسب مع الحدث الذي أراد الإمام وصفه، حال الإنسان المتقي، الذي لا يزال ذاكراً الله سبحانه، سواء كان جالساً مع الغافلين أم مع الذاكرين، فإذا كان مع الغافلين ذكر الله بقلبه، وإذا كان مع الذاكرين ذكره بقلبه ولسانه.

ومن الأمثلة الأخرى قوله (ﷺ) يصف الغافلين : " حَتَّى إِذَا كَشَفَ لَهُمْ عَنْ جَزَاءِ مَعْصِيَتِهِمْ وَاسْتَخْرَجَهُمْ مِنْ جَلَابِيبِ غَفْلَتِهِمُ اسْتَقْبَلُوا مُدْبِراً وَاسْتَدْبَرُوا مُقْبِلًا فَلَمْ يَنْتَفِعُوا بِمَا أَدْرَكُوا مِنْ طَلِبَتِهِمْ وَلَا بِمَا قَضَوْا مِنْ وَطَرِهِمْ "(2).

الشاهد في قوله مجيء " اسْتَقْبَلُوا مُدْبِراً وَاسْتَدْبَرُوا مُقْبِلًا " جناساً معكوساً فكان لتكرار الأصوات على هذا النحو المعكوس أثره في انشداد الجرس اللفظي إلى مضمونه فقدم وأخر فيها، فهم استقبلوا أمراً كان في ظنّهم مدبراً عنهم وهو الشّقاء والعذاب الأليم واستدبروا ما كانوا خوّلوه من الأولاد والأموال والنعم.

ويظهر للمتأمل في هذا النوع من الجناس انسجامه، وقوة جرسه الممتزجة من اللفظ المعكوس، ومن الاشتقاق أيضاً فلفظ "أدبر" أعيدت أصواته مشتقة بلفظ "مدبر"، ولفظ "مقبل" أعيدت بلفظ "أقبل"، فكأنه مكتنف على جناسين

---

(1) نهج البلاغة:193/383-384 . حَرِيزاً: حصيناً.

(2) المصدر نفسه:153/268 .

المعكوس والاشتقاق [1]، مع فارق دلالي كبير بين اللفظين في المعنى، قائم على الاختيار اللفظي الدقيق لكي يحقق الغرض المطلوب الذي يقصده الإمام.

والجناس لما فيه من عاملي التشبيه في الوزن والصّوت من أقوى العوامل في إحداث الانسجام، وسر قوته يكمن بتقريبه بين مدلول اللفظ، وصوته من جهة وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى.

وفي ما تقدم يظهر أنّ الجناس بأنماطه المختلفة الواردة في خطب نهج البلاغة جاء بألفاظ منسجمة صوتياً قادرة على منح خطبه (عليه السلام) موسيقى تطربُ لها مسامع متلقيه، وتؤثر فيهم من خلال الصياغة الفنية المنسجمة المحكمة ؛إذ وظفها الإمام علي (عليه السلام) بطريقة أثرت النصّ، وأغنته بالجرس الموسيقى، والأداء البياني الرفيع، والبناء الصّوتي المنسجم ممّا يشهد لصاحبه بتمكنه من اللغة، والبصر بدقائق أسرارها، وقدرته على التصرّف في معطياتها ؛ فالكلمات طوع إرادته، تجري على لسانه منقادة للمعنى الذي يريده في يسرٍ وسهولة، من غير قصد أو تكلّفٍ، بما ينمُّ عن ذوق صحيح، وذهن ثاقب، وقريحة مطاوعة ؛إذ لا نلحظ في أنماط الجناس لديه أيّ تنافر، أو تجاذب، بل كأنها قد صبت في قالب واحد لأجل إقامة انسجام تشاكلي إيقاعي رائع يشغل المتلقي ويثير إعجابه لتؤدي وظائف جماليةً مختلفةً، مع تقرير المعنى في ذهن المتلقي وتجعله مقبولاً لديه.

فضلاً عن ذلك، اتضح أنّ أغلب الأصوات المتجانسة كانت مجهورة ؛لتحاكي مراد الإمام في خطابه من التحذير، والوعيد، ونحو ذلك، ولا عجب في ذلك فهذه مهمة الخطيب.

---

(1) ينظر: الأثر القرآني في نهج البلاغة:334 .

المبحث الثالث

التوازي

إذا كان الصّوت يؤدي دوراً كبيراً، وفعّالاً في حياة الإنسان، فهو الوسيلة الأساسية، والأداة العظمى الّتي يتمّ بها التخاطب، والتواصل بين البشر، وهو الّذي بواسطته يعبّر المرء عمّا يجول في خاطره، ويصف ما يدور حوله من أحداث لغوية، ونفسية، واجتماعية، ويشغل البنية الأساسية للدّرس اللّغوي ؛لِمَا له من قيمة إجرائية، وعملية، ووظيفة نطقية، وكتابية، وعلاقة مستديمة بين الباثّ، والمستقبل.

لذا فإنّ التوازي الصّوتي حالة طبيعية في لغتنا العربية، ومن لغتنا العربية، وفنٌّ بلاغي جميل، وبلا شك فإنّ شيوع هذه الظاهرة في العربية، يؤكد عنايتها بالموسيقى، والانسجام الصّوتي الذي يضفي الرونق الخاص بها ؛لأنَّ لغتنا العربية ذات نغمة موسيقية من طراز خاص، "فمبدأ التوازي يقوم على المجاورة، والتماثل "الانسجام الصّوتي" بين بنيتين فأكثر، ولاسيما في النثر"[1].

وظاهرة التّوازي، ظاهرة خطابية رافقت الإنسان منذ أن بدأ يتواصل بواسطة اللّغة، وما تزال ماثلة في خطابه اليومي إلى وقتنا هذا، ويرجع سرّ وجودها إلى الطبيعة اللّغوية المائلة أساساً إلى التناسب، والإئتلاف وإلى التطابق، والتساوي من حيث كانت هذه المظاهر القولية إنعكاساً للقاعدة، وتجسيداً لأنماط الخطاب المحكوم بالتلاؤم والانسجام.

عُرِّفَ التوازي في الكتب البلاغية العربية بأنّه قسم من أقسام السَجْع، قال شهاب الدين النويري(ت 733هـ) :" السجع أربعة أنواع وهي : الترصيع، والمتوازي، والمطرّف، والمتوازن.

---

(1) التوازي في نهج البلاغة دراسة في الدلالة التركيبية، د.فاطمة كريم:51 (بحث) .

أمّا الترصيع : فهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ۝ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم ۝﴾[1] ..، وأمّا المتوازي : فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير منهما، كقوله عزّ وجلّ :﴿فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ ۝ وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ ۝﴾[2] ..، وأمّا المطرّف : فهو أن يراعي الحرف الأخير في كلمتي قرينتيه من غير مراعاة للوزن، كقوله تعالى : ﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا ۝ وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ۝﴾[3] ..، وأمّا المتوازن : فهو أن يراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اختلاف الحرف الأخير منهما ، كقوله تعالى : ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ۝ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ۝﴾[4] "[5] .

وما يهمنا في هذا النصّ هو مصطلح المتوازي الذي يجمع بين المطرف والمتوازن، والذي يبدو أنّ المتوازي يؤدي في النثر الوظيفة نفسها التي تؤديها القافية في الشعر؛ نظراً لامتلاكهما الوظيفة الجمالية نفسها الناجمة عن وجود مبدأين متلازمين هما : مبدأ "التجانس الصّوتي" أي اتفاق الفواصل في الصّوت الأخير، ومبدأ "التجانس الخطي" أي اتفاق الفواصل في الوزن[6] .

وما نميل إليه هو أنّ مفهوم التوازي أوسع ممّا بحثه البلاغيون، فقد شهد تطوراً في المفهوم واتساعاً ، وأخذت القافية، والسجع يكوّنان جزءاً منه، وعدّه بعضهم قانوناً من قوانين الإيقاع[7]، فله مفهوم أوسع في الدرس الصّوتي الحديث وهو " عبارة عن تماثل، أو تعادل المباني، أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو

---

(1) الغاشية :26.25 .

(2) الغاشية :14.13.

(3) نوح :14. 13 .

(4) الغاشية :16 .15.

(5) نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري:7/87-89 .

(6) ينظر:التوازي ولغة الشعر ، محمد كنوني:80 . 81 (بحث).

(7) ينظر:الفاصلة في القرآن: 233 .

العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط بعضها ببعض وتسمى حينئذ بالمتطابقة، أو المتعادلة، أو المتوازية سواء في الشعر، أو النثر، خاصة المعروف بالنثر المقفى، أو النثر الفني "[1] إذ إنّ " كل تواز يشكل علاقة بين عنصرين، أو أكثر من الصيغ القائمة على اتصال تشابه، أو تضاد "[2].

وأخذ التوازي يشمل مستويات عدّة منها الصّوتي، والنحوي، والبلاغي، والمعجمي، فالتوازي ما هو إلا " تنمية لنواة معينة بإركام قسري، أو اختياري لعناصر صوتية، ومعجمية، ومعنوية، وتداولية ضماناً لانسجام الرسالة "[3].

بيد أنّا نركز على الجانب الصّوتي للتوازي، فهو يعدّ بديلاً لسانياً حلّ محل المفاهيم التي تختزل أشكال التناظر البلاغية كلها، فهو"عنصر قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن اللفظي"[4].

والذي نراه توسعة المفهوم، واقتراح مصطلح جديد، فالتوازي الصّوتي: **هو أن تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفقرات، أو الجمل الأول مساوية، أو معادلة لكلّ لفظة من ألفاظ الفقرات، أو الجمل التالية لها في الوزن، والترتيب، وغالباً الفاصلة. أي أن يكون منسجماً صوتياً، ووزنياً، وفاصلياً، مع الحفاظ على روح المعنى.**

وله أنماط متعددة يمكن أن يلحظها المتتبع لخطب نهج البلاغة نذكر منها:

1-التوازي التقابلي

التقابل، أو المقابلة من المحسنات البديعية التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، ويعدّ التقابل توازياً إن كان هناك بنية ما، أو أكثر، تناظر

---

(1) البديع والتوازي، د.عبد الواحد الشيخ:7-8 .

(2) التوازي وأثره الإيقاعي الدلالي ،د.محمد البدراني:192 (بحث) .

(3) تحليل الخطاب الشعري ،د.محمد مفتاح:25 .

(4) قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن :103.

بنية، أو بنى مثلها مغايرة، أو نقيضة بالمعنى ممّا يولد حركة إيقاع خاص تسهم بشكل أساس في خلق الانسجام الصّوتي[1]، لذا عُرِفَ التقابل بـ" أن يؤتى بمعنيين متوافقين، أو معان متوافقة ثمّ بما يقابلهما، أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل.وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به مثال مقابلة اثنين باثنين، كقوله تعالى: ﴿ فَلْيَضْحَكُواْ قَلِيلًا وَلْيَبْكُواْ كَثِيرًا جَزَآءَۢ بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ ﴾[2]، وقول النبي: (ﷺ)" إن الرفق لا يكون في شيء إلا زانه، ولا ينزع من شيء إلا شانه[3]"[4]. ومثال الأكثر من ذلك قوله تعالى : ﴿فَأَمَّا مَنْ أَعْطَىٰ وَاتَّقَىٰ ۝٥ وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَىٰ ۝٦ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَىٰ ۝٧ وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَىٰ ۝٨ وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَىٰ ۝٩ فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَىٰ ۝١٠﴾[5]، ويمكن أن نضيف للتعريف تتمّة ؛لينسجم مع مصطلح التوازي التقابلي الذي نقصده وهي : أن يؤتى بمعنيين، أو لفظين متوافقين، أو معان، أو ألفاظ متوافقة ثمّ بما يقابلهما..

ويلحظ العنصر الجماليُّ في هذا النوع من التوازي الذي يتمثل في " التلاؤم بينه، وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أنّ المتقابلات أقرب تخاطراً إلى الأذهان من المتشابهات، والمتخالفات "[6].

فضلاً عن أنّنا نجد ظاهرة استعمال التوازي في الفقرات، والجمل كثيراً في خطب نهج البلاغة ممّا يعطيها اتساقاً في الجرس، وإيقاعاً في النغم، فإيقاع الخطب إيقاع متميز يجمع بين إيقاع الشعر المحكوم بالوزن، وإيقاع المفردات من الناحية الصّوتية، ثمّ من الإيقاع الموسيقي الناشئ من اختيار الألفاظ، وتناغمها، واتساقها.

---

(1) ينظر:قضايا الشعرية:106-108 .

(2) التوبة: 82 .

(3) ينظر: بحار الأنوار ،العلامة المجلسي:258/16 .

(4) الإيضاح في علوم البلاغة:321-322 .

(5) الليل:5-10 .

(6) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها :378/2.

من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) حامداً الله ومنزّهه : " **الْحَمْدُ لِلَّهِ الْأَوَّلِ فَلَا شَيْءَ قَبْلَهُ وَالْآخِرِ فَلَا شَيْءَ بَعْدَهُ وَالظَّاهِرِ فَلَا شَيْءَ فَوْقَهُ وَالْبَاطِنِ فَلَا شَيْءَ دُونَهُ**"(1).

الشاهد فيه مجي النصّ المختار من كلامه (عليه السلام) متوازياً منسجماً :

الْأَوَّل فَلَا شَيْءَ قَبْلَهُ

الْحَمْدُ لِلَّهِ الْآخِر فَلَا شَيْءَ بَعْدَهُ

الظَّاهِر فَلَا شَيْءَ فَوْقَهُ

الْبَاطِن فَلَا شَيْءَ دُونَهُ

فقد تساوت الفقرات المتوالية للجمل في النصّ السابق، ممّا أدى إلى خلق توازٍ صوتي، تمثل في التساوي في الوزن، والترتيب، فالجملة الأولى توازي الجملة الثانية

الْأَوَّل فَلَا شَيْءَ قَبْلَهُ // الْآخِر فَلَا شَيْءَ بَعْدَهُ

، والجملة الثالثة توازي الجملة الرابعة

الظَّاهِر فَلَا شَيْءَ فَوْقَهُ // الْبَاطِن فَلَا شَيْءَ دُونَهُ

فضلاً عن الإفادة من الاعتماد على التقابل الدلالي في ذلك :

الْأَوَّلِ × الْآخِر

الظَّاهِر × الْبَاطِنِ

قَبْلَهُ × بَعْدَهُ

فَوْقَهُ × دُونَهُ

إذ إنّ من جماليات الانسجام الصّوتي الذي يتبعه الإمام ليؤثر في السامعين اجتماع الألفاظ في تراكيب متقابلة، لتعزز المعنى التقابلي، والأثر الإيقاعي

---

(1) نهج البلاغة :175/96 .

الانسجامي في الوقت نفسه ؛لخلق دلالة عميقة المعنى عن طريق شحن الإيقاع، وخلق إطار جمالي له قوة التعبير، والتأثير في النفس، مع إضفاء رونقٍ وبهاءٍ على القول، فضلاً عن تلاحم الألفاظ وارتباطها القوي في استدعاء المعاني بعضها بعضاً ، إمّا استدعاء تشابه، أو استدعاء تضاد، وقد قيل :وبضدها تتميز الأشياء[1].

فالأصوات التي تشكّل منها هذا النوع من التوازي التقابلي، جاء متنوعاً من حيث تكوين الألفاظ، وتوزيعها بين المجهور، والمهموس، إذ لم يلحظ فيها التنافر، والتباعد، بل كانت منسجمة فيما بينها منتجة ألفاظاً متساوقة مع المعنى.

فلفظ " **الأوّل** " الذي ابتدأت به أوّل الجمل المتوازية جاء منسجماً صوتياً، ودلالياً مع الغرض الذي يريده الإمام منه، فهو يبدأ بصوت الهمزة وهو صوت انفجاري من شأنه أن يثير انتباه المخاطب، ويوحي بالحضور، والوضوح والظهور[2]، فالأول يتناسب مع لفظ "**قبل**"، والآخر يتناسب مع لفظ "**بعد**"، فالأولية والظهور لا تجعل أحداً قبله، والآخرية لا تجعل أحداً بعده، وكلا اللفظين – **الأوّل والآخر** – يبدءان بصوت الهمزة، فهو" الأول قبل كلّ شيء بلا ابتداء، والآخر بعد كلّ شيء بلا انتهاء "[3]، و"صوت الهمزة في أول اللفظة يضاهي نتوءاً في الطبيعة...وهو يأخذ في هذا الموقع صورة البروز كمن يقف فوق مكان مرتفع، فيلفت الانتباه كهاء التنبيه، ولكن بفرق أنّ الهاء شعورية، والهمزة بصرية، والصورة البصرية تتصف بالحضور، والوضوح، والعيانية"[4].

وهو **الظاهر فلا شيء فوقه**، إذ ابتدأت الجملة المتوازية بهذا اللفظ الذي تشكّل من هذه الأصوات التي تقدمها صوت الظاء الدال على التمكن[5]، مع

---

(1) ينظر: علم البديع ،د.محمود أحمد حسن المراغي :71-72 .

(2) ينظر: حروف المعني بين الأصالة والحداثة :76 .

(3) منهاج البراعة:7/5 .

(4) خصائص الحروف العربية ومعانيها:95 .

(5) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

صوت المد الألف الذي يمكن أن يوسع هذا التمكن ويزيد منه، يتبعه صوت الهاء الاحتكاكي، والراء التكراري ليعضدا المعنى[1]، **وهو الباطن فلاشيء دونه**، فابتدأت الجملة بصوت الباء الدال على بلوغ المعنى بلوغا تاماً، مع الدلالة على الحفر، والبقر بما يتوافق مع دلالة صوت الباء الانفجاري[2]، وعمّق من هذا المعنى تتابع بنيته الصّوتية وهو صوت المد، وصوت الطاء والنون الانفجاريان[3] "فهو الظاهر العالي الغالب على كلّ شيء، فكلّ شيء دونه، والباطن العالم بما بطن فلا أحد أعلم منه، وقيل : الظاهر بالأدلّة والشّواهد، والباطن الخبير بكلّ شيء"[4].

ثمّ أنّ تكرار لفظ " **فَلَا شَيْءَ** " يضفي على النصّ إيقاعاً، ونغماً، أكبر بكثير ممّا يضفيه الصّوت المكرر، إذ إنّ فيه إيقاعاً مستمداً من اللفظ ذاته، ومن أصواته المنفردة، ممّا أحدث انسجاماً صوتياً ظاهراً.

ومن ذلك أيضاً قوله (ﷺ) يصف أهل الضلال : "**آثَرُوا عَاجِلًا وَأَخَّرُوا آجِلًا وَتَرَكُوا صَافِياً وَشَرِبُوا آجِناً كَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى فَاسِقِهِمْ وَقَدْ صَحِبَ الْمُنْكَرَ فَأَلِفَهُ وَبَسِئَ بِهِ وَوَافَقَهُ حَتَّى شَابَتْ عَلَيْهِ مَفَارِقُهُ وَصُبِغَتْ بِهِ خَلَائِقُهُ**"[5].

الشاهد فيه قوله: "**آثَرُوا عَاجِلًا وَأَخَّرُوا آجِلًا، وَتَرَكُوا صَافِياً وَشَرِبُوا آجِناً**" فقد توازت الألفاظ في نصّ الإمام (ﷺ) وتوازنت، فجاء كلّ لفظ في الجملة

(1) ينظر:علم الأصوات:414 .

(2) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:41 .

(3) ينظر:علم الأصوات اللغوية/90 .

(4) منهاج البراعة:7/5 .

(5) نهج البلاغة:253/144 . الآجن: الماء المتغير اللون والطعم، واستعاره الإمام للذّات الدنيا، تشبيهاً بالماء الذي لا يسوغ شربه لتغير لونه وطعمه. بَسِيء به ـ كفرح ـ: ألِفَهُ واستأنس به. خلائِقُهُ: ملكاته الراسخة في نفسه.

الأولى متقابلاً مع اللفظ الذي يقابله في الجملة الأخرى مكونين توازياً تركيبياً، وانسجاماً صوتياً :

آثَرُوا عَاجِلًا

أهل الضلال **أَخَّرُوا آجِلًا**

تَرَكُوا صَافِياً

شَرِبُوا آجِناً

فالجملة الأولى جاءت متوازية ومنسجمة صوتياً، ووزنياً مع الجملة التالية لها:

آثَرُوا عَاجِلًا // أَخَّرُوا آجِلًا

وحصل الشيء ذاته مع الجملتين الثالثة والرابعة :

تَرَكُوا صَافِياً // شَرِبُوا آجِناً

فالتوازي التركيبي التقابلي خلق انسجاماً بين فقرات الجمل المتوالية و؟أسهم في وحدتها، وفي ترابطها، واعتمد في ذلك على علاقة التضاد :

آثَرُوا × أَخَّرُوا

تَرَكُوا × شَرِبُوا

وإذا أنعمنا النظر في الألفاظ المختارة اتضح لنا جلياً الانسجام الصّوتي مع دقّة واضحة في الاختيار الصّوتي، والمقصد الدلالي، فلفظ " **آثَرُوا** " يتلاءم وينسجم مع لفظ عاجلاً، فصوت الهمزة الانفجاري الموحي بالوضوح، والظهور والبروز، يعاضد صوت الثاء الدال على"التعلق بالشيء تعلقاً له علامته الظاهرة سواء في الحس، أو المعنى"[1]، مع صوت الراء التكراري والواو المدّي، فينتج عنهما انسجام صوتي دلالي كاشف عن صفة هؤلاء القوم الضّلّال المتعلقين بحب الدنيا وزخرفها، وأنتج هذا التمسك العاجل بالدنيا ونسيانهم الآجل من الآخرة، فلفظ "

(1) تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

أَخَّرُوا " أظهر ذلك من خلال أصواته بدءاً من الهمزة، ثمّ الخاء الدال على التمسك البالغ بالأشياء[1]، والراء الدال على الملكة، وشيوع الوصف[2]، فضلاً عن صوت المد الواو الذي يزيد هذه الصفات صدى، فأصبح ما قدموه هباءً وما أخرّوه حسرةً.

ثمّ أنهم" **تَرَكُوا صَافِياً وشَرِبُوا آجِناً** "، ممّا يوحي بسفه عقولهم، وضعفها، ويكشف عن ذلك اختيار أصوات الألفاظ، فإذ اقتصرنا على بعضها ظهر ذلك جلياً، ففي "**تَرَكُوا** " برز صوت التاء ليكون قطب رحى المعنى فهو الدال، والموحي بالرقة، والضعف، واللين، والتفاهة، بما يتوافق مع صدى صوته في النفس[3] وهذا عين ما هم فيه من الاختيار، بعدها يأتي الفعل" **شَرِبُوا** " الذي يتصدره صوت الشين الدال على التفشي بغير نظام[4] ليكمل مشهد الصورة التي أراد الإمام إيصالها إلى ذهن المتلقي.

2- التوازي التفصيلي الوصفي

تُعدّ اللغة نسقاً من الأصوات المتتابعة بانتظام، وبذلك فإنّ الأصوات تشكّل مادة للتفصيل، والوصف في إطار تركيبي معين يقصده المنشئ للتعبير عن مقاصده، والتأثير في متلقيه، وممّا لا شك فيه أنّ هذا يتوقف على قدرة المنشئ على انتقاء الألفاظ، وتوظيفها في سياق النصّ، فالاختيار يضمن للمنشئ اللفظ المعبر عن المعنى الذي يريد إيصاله، لما تملكه المفردة من طاقة إيحائية ناتجة من النسيج الصّوتي المكوّن لها، التي تقوم على بعث عنصر الخيال في ذهن المتلقي، وتذهب به مذاهب بعيدة في تلمس جمال الصورة الفنية المتوازية

---

(1) ينظر: المصدر نفسه:63 .

(2) تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

(3) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:64 .

(4) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء العرب والدرس الصّوتي الحديث :44 .

وسحرها، وهذا ما تتميز به نصوص خطب نهج البلاغة، فلا تنقضي أسرار المعاني الإيحائية فيها.

من ذلك قوله (ﷺ) واعظاً الناس : " **اعْمَلُوا لِيَوْمٍ تُذْخَرُ لَهُ الذَّخَائِرُ وَتُبْلَى فِيهِ السَّرَائِرُ، وَمَنْ لَا يَنْفَعُهُ حَاضِرُ لُبِّهِ فَعَازِبُهُ عَنْهُ أَعْجَزُ وَغَائِبُهُ أَعْوَزُ، وَاتَّقُوا نَاراً حَرُّهَا شَدِيدٌ وَقَعْرُهَا بَعِيدٌ وَحِلْيَتُهَا حَدِيدٌ وَشَرَابُهَا صَدِيدٌ** "(1).

الشاهد فيه قوله : " **اتَّقُوا نَاراً حَرُّهَا شَدِيدٌ وَقَعْرُهَا بَعِيدٌ وَحِلْيَتُهَا حَدِيدٌ وَشَرَابُهَا صَدِيدٌ** " فالفقرات التي قطّعها الإمام تقطيعاً متساوياً مع وصفها، يؤكد عنايته بالموسيقى، والانسجام الصّوتي الذي يضفي الرونق الخاص عليها، وتشدّ المتلقي لمعرفة أجزائها، وفحواها :

حَرُّهَا شَدِيدٌ

النار **قَعْرُهَا بَعِيدٌ**

حِلْيَتُهَا حَدِيدٌ

شَرَابُهَا صَدِيد

فالفقرات متوازية، ومنسجمة مع بعضها في الوزن، والترتيب عدا الفقرة الرابعة" **شَرَابُهَا** "، ففيها زيادة في الوزن، غير أنّ هذا لا ينقص من موسيقاها، وانسجامها ؛لكثرة نقاط الالتقاء بينهما في الأصوات، والوزن، والفاصلة :

حَرُّهَا شَدِيدٌ // قَعْرُهَا بَعِيدٌ // حِلْيَتُهَا حَدِيدٌ

إذ " لا يخفى ما في هذه الفقرات من حسن الخطابة، إذ ناط بكلّ لفظة ما يناسبها ويلائمها، ولو نيطت بغيرها لم تلائم.. فتوصيف النار بهذه الأوصاف الأربعة للتحذير، والترهيب "(2).

---

(1) نهج البلاغة:222/120 . عازِبُهُ: غائبه. عَوِزَ الشيء ـ كفرح ـ أي: لم يوجد. الصّديد: ماء الجرح الرقيق، والحميم.

(2) منهاج البراعة:112/8 .

فالأصوات التي اختارها الإمام تتلاءم مع شدة الحدث التي تحصل بسبب النار، فجاءت متساوقة، ومنسجمة فبدأ بصوت الحاء في "**حرّها**" وهذا الصّوت يمتاز بدلالته على التماسك البالغ(1)، وهذا يتوافق مع صفة الشدة للنار، ويلحظ أنّ التماسك مكرر فعلاً للملقى فيها الناتج من صفة الراء، مع تلاشي من يقع فيها، وهذا المعنى يتضح من خلال دلالة صوت الهاء(2)، ثمّ يزداد هذا الحر شدة، وسعة من خلال ألف الإطلاق، الذي يتشكل مع صفة الشدة، ومبالغتها.

ثم أنّ الملقى فيها يزداد في التدرج بملاحظة وصف الإمام لها بأن " **قعرها بعيد**" فأول أصواتها القاف الدال على المفاجأة، ففيه من الأحاسيس اللمسية ذات القساوة والصلابة، والشدة(3)، فضلاً عن أنّ حليتها بدل من أن يكون زينة يتجمل بها الإنسان كان حديداً من باب التهكم، إذ استعارَ الإمام الحلية للقيود، والأغلال، والمقامع، مع شراب غير مستساغ من القيح والدّم، ويعضد هذه المعاني كلها، والصفات وشدتها الفاصلة التي ختمت بها كل جملة وهو صوت "**الدال**" إذ يصفه أحد الأصواتيين المحدثين بأنّه "أصمُّ أعمى مغلق على نفسه كالهرم لا يوحي إلاّ بالأحاسيس اللمسية، وبخاصّة ما يدلّ على الصلابة والقسوة، وكأنّه من حجر الصوّان ....ليكون بذلك أصلح الحروف للتعبير عن معاني الشدة، والفعالية الماديتين"(4).

وهذا التفصيل، والوصف من شأنه أن يولّد نغماً متوازياً ذا طابع موسيقي شديد منسجماً صوتياً، ودلالياً، مع الإيحاء بالحالة النفسية المضطربة لأصحاب النار، والتي ستنعكس بدورها على المستمع ليتعظ، ويرتدع عن المعاصي

---

(1) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

(2) ينظر: المصدر نفسه:64 .

(3) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها:144 .

(4) المصدر نفسه:67 .

والآفات، فالتوازي خلق انسجاماً بين المتواليات، وأسهم في وحدة المتواليات ومقصديتها، وترابطها.

ومن الأمثلة الأخرى قوله (عليه السلام) في توبيخ الغافلين: " **مَا لِي أَرَاكُمْ أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ وَأَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ وَنُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ وَتُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ وَأَيْقَاظاً نُوَّماً وَشُهُوداً غُيَّباً وَنَاظِرَةً عَمْيَاءَ وَسَامِعَةً صَمَّاءَ وَنَاطِقَةً بَكْمَاءَ** "(1).

الشاهد فيه قوله " **أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ وَأَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ وَنُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ وَتُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ** " فقد تساوت المتواليات الجملية في الشاهد المذكور، ممّا أدى إلى خلق توازٍ صوتي، تمثل في التساوي في الوزن، والترتيب، والفاصلة بين كل متوازيتين:

أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ

الغافلون **أَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ**

نُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ

تُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ

فالمتوازية الأولى تتساوى، وتتوازن مع المتوازية الثانية :

أَشْبَاحاً بِلَا أَرْوَاحٍ // أَرْوَاحاً بِلَا أَشْبَاحٍ

والمتوازية الثالثة تتساوى، وتتوازن مع الرابعة :

نُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ // تُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ.

فقد شبههم (عليه السلام) " بالجمادات والأموات في عدم انتفاعهم بالعقل، وعدم تأثير المواعظ فيهم كما قال تعالى: ﴿ **كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَةٌ** ﴾(2)... إشارة إلى قصورهم عمّا يراد بهم من القيام بأمر الجهاد، والتنبيه على أنّ بعضهم بمنزلة

---

(1) نهج البلاغة:196/108 .

(2) المنافقون:4 .

الميّت الجماد، وكجسد بلا روح، وبعضهم له عقل وفهم، ولكن لا قوّة له على الحرب كروح بلا جسد، فإنّ الروح غير ذات الجسد ناقصة عن الاعتماد والتّحريك اللّذين كانا من فعلها، حيث كانت تدبّر الجسد، فالمقصود أنّ الجميع عاطلون عمّا يراد منهم "[1]، ثمّ أنّهم " نُسَّاكاً بِلَا صَلَاحٍ " أي عبّادا ليست عبادتهم على وجه الخلوص وبالوجه المأمور به مقرونة بالشرائط المعتبرة، فإنّ منها معرفة الإمام وطاعته ". تُجَّاراً بِلَا أَرْبَاحٍ " لعدم ترتّب الثواب، أو المنفعة على أعمالهم "[2].

لقد كان لتنوع الأصوات بين المجهور، والمهموس أثره في الانسجام الصّوتي فضلاً عن تركيب، وتأليف الأصوات على النمط المتوازي الذي أكسبه الدقّة في التعبير، إذ صور الإمام هؤلاء القوم الغافلين بصورة واضحة، ويتمثل ذلك من خلال دلالة صوت الهمزة البارز، مع دلالة تفشي هذه الصفة بواسطة صوت الشين[3]، وانفجارها من خلال صوت الباء الشديد، يعضدها النون بجهره الكلي، والسين باحتكاكه، والتاء بانفجاره، والألف بإيضاحه وإطلاقه[4]، فضلاً عمّا لفاصلة الحاء من الدلالة على السعة، والانبساط في هذه الصفة[5]، ممّا جعل الصّوت يساوق المعنى.

3- التوازي الاستفهامي

الاستفهام هو استعلام ما في ضمير المخاطب[6]، أي معرفة شيء مجهول، وهو الغرض الأساس منه، بيد أنّه يمكن أنْ يوظّف لغرض مجازي يقصده

---

(1) منهاج البراعة:239/7.

(2) المصدر نفسه:240/7 .

(3) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء العربية:86 .

(4) ينظر:علم الأصوات:414 .

(5) ينظر:الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:149 .

(6) ينظر: كتاب الحدود في النحو: 42 ،وشرح المفصل، ابن يعيش:8 / 150.

المتكلم، فلا يراد به الاستعلام كما في اسم الاستفهام "أين" إذ هو" اسم استفهام من أسماء الأمكنة مبهم يقع على الجهات الست، وكل مكان يستفهم بها عنه، فيقال:أين بيتك ؟، وأين زيد ؟ "[1]، ويكون الاستفهام به دالاً على المكان سواء أكان حقيقياً أم مجازياً[2]، إذ شكل من خلال تركيبه في بعض نصوص خطب نهج البلاغة توازياً استفهامياً قد خرجها إلى معنى التحزّن والتحسر، والتوجع، ويمكن أن يفهم ذلك من السياق.

من ذلك قول الإمام (عليه السلام) في ذم الدنيا وذهاب خيار الناس أصحاب الورع "**اضْرِبْ بِطَرْفِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ النَّاسِ فَهَلْ تُبْصِرُ إِلَّا فَقِيراً يُكَابِدُ فَقْراً، أَوْ غَنِيّاً بَدَّلَ نِعْمَةَ اللَّهِ كُفْراً، أَوْ بَخِيلًا اتَّخَذَ الْبُخْلَ بِحَقِّ اللَّهِ وَفْراً، أَوْ مُتَمَرِّداً كَأَنَّ بِأُذُنِهِ عَنْ سَمْعِ الْمَوَاعِظِ وَقْراً أَيْنَ أَخْيَارُكُمْ وَصُلَحَاؤُكُمْ و، وَأَيْنَ أَحْرَارُكُمْ وَسُمَحَاؤُكُمْ، وَأَيْنَ الْمُتَوَرِّعُونَ فِي مَكَاسِبِهِمْ، وَالْمُتَنَزِّهُونَ فِي مَذَاهِبِهِمْ**"[3].

الشاهد فيه قوله " **أَيْنَ أَخْيَارُكُمْ وَصُلَحَاؤُكُمْ، وَأَيْنَ أَحْرَارُكُمْ وَسُمَحَاؤُكُمْ** "

فقد تساوى في الشاهد السابق الجمل الاستفهامية المتوازية، مكونة انسجاماً صوتياً ودلالياً، ناتجاً من دقّة في اختيار الأصوات مع دقّة في الترتيب، فضلاً عن التوازن في الألفاظ :

السؤال عن المتورعين " أَيْنَ " أَخْيَارُكُمْ وَصُلَحَاؤُكُمْ

أَحْرَارُكُمْ وَسُمَحَاؤُكُمْ

فالجملة الاستفهامية الأولى توازي الجملة الاستفهامية الأخرى، وتوازنها : **أَخْيَارُكُمْ وَصُلَحَاؤُكُمْ // أَحْرَارُكُمْ وَسُمَحَاؤُكُمْ**

---

(1) شرح المفصل :45/7 ،وينظر في التحليل اللغوي، د. خليل أحمد عمايرة:144.

(2) ينظر: معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي:219/4.

(3) نهج البلاغة:236/129 .

ويلحظ المنعم النظر في النصّ روعة الاختيار سواء من حيث أداة الاستفهام الدالة على المعنى المجازي المفيد معنى التحسر، والتحزّن[1]، أم الأصوات المختار بصوائتها وصوامتها المتساوقة مع المعنى الذي يريد الإمام إيصاله إلى ذهن المتلقي، فقد بدأ الإمام عليّ (عليه السلام) بصوت **الهمزة** المتصدر بداية الجملتين و" الهمزة في اللغة العربية من أشقّ الحروف، وأعسرها حين النطق ؛لأنّ مخرجها فتحة المزمار، ويحسّ المرء حين ينطق بها كأنّه يختنق"[2] لما فيها من مشقّة، وعنف على النفس، لتكون منطلقاً، ومرتكزاً للتعبير عن ألمه، وتحسّره وتأسّفه على فوت الأخيار، وموت الصلحاء والأسخياء، ويساعده في ذلك صائتا **الفتح، والضم**، مع الأصوات الصامتة، فالفتحة من الأصوات المتسعة، والضمة من الأصوات الضيقة ممّا يزيدان في إظهار شدّة التحسر، والحزن، أمّا الأصوات الصامتة، فمن خلال العقبات التي يصادفها الهواء من انسداد تام، أو جزئي في مجراه [3]، وهذا يتلاءم مع الحسرة التي يكون خروج الهواء معها متفاوتاً، فقد توازت الألفاظ من ناحية التركيب، واختلفت من ناحية المخرج والصفة ؛لتؤدي الغرض المراد منها.

ومن الأمثلة الأخرى قوله (عليه السلام) في ذمّ أهل الضلال: " **أَيْنَ تَذْهَبُ بِكُمُ الْمَذَاهِبُ وَتَتِيهُ بِكُمُ الْغَيَاهِبُ وَتَخْدَعُكُمُ الْكَوَاذِبُ وَمِنْ أَيْنَ تُؤْتَوْنَ وَأَنَّى تُؤْفَكُونَ فَلِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ**"[4].

الشاهد فيه قوله: " **أَيْنَ تَذْهَبُ بِكُمُ الْمَذَاهِبُ، وَتَتِيهُ بِكُمُ الْغَيَاهِبُ** " ففيه حصل توازٍ استفهامي، مع تلاؤم صوتي بين الجملتين :

أَيْنَ تَذْهَبُ بِكُمُ الْمَذَاهِبُ

تَتِيهُ بِكُمُ الْغَيَاهِبُ

---

(1) ينظر:منهاج البراعة :207/8 .

(2) موسيقى الشعر :26 .

(3) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء العربية:53-55 .

(4) نهج البلاغة:197/108 .

فالإمام (عليه السلام) يريد إيصال المعنى إلى المتلقي بأسلوب يلحظ فيه شدّة الانزعاج والامتعاض، من التشبث بالأباطيل، وطرق الضلال فاستفهم منهم " على سبيل التقريع لهم والتوبيخ ببقائهم على ضلالتهم وقال" **أَيْنَ تَذْهَبُ بِكُمُ الْمَذَاهِبُ** " أي الطرق المنحرفة عن الحقّ، والمراد بها العقائد الفاسدة، وإسناد الإذهاب إليها على المجاز مبالغة " **وَتَتِيهُ بِكُمُ الْغَيَاهِبُ** " أي تجعلكم ظلمات الجهالات تائهين متحيّرين في بوادي الضّلال " [1].

فجاء نصّه متوازياً لفظاً ومعنىً، ومنسجماً صوتاً، فأصواته منتقاة بدقة، فصوت التاء الانفجاري الشديد يدلّ على الاضطراب، والذال الاحتكاكي الرخو الذي يدلّ على التفرد، والهاء الحنجري الرخو الدال على التلاشي، والباء الانفجاري الشديد الذي ختم به اللفظ الذي يدل على بلوغ المعنى[2] ممّا يكشف عن انسجام بين هذه الأصوات، وصفاتها، ودلالتها، فحكت عن دلالة اللفظ، وكشفت عن قصديّة واضحة.

ثمّ أنّ دلالة صوت الكاف في لفظ "بكم" التي تكررت مرتين قد كشف عن شدة ضلالهم وتمكنه منهم ؛لأنّه "يدلّ على التمكن في الشيء"[3]، وزاد بروز ضلالهم أصوات المد، مع صوت الغين الدال على الاستتار، والغيبة، والخفاء[4].

فجاء التوازي لتحقيق وظيفة دلالية، وانسجامية صوتية ؛وذلك بهدف إحداث تأثير مباشر في المتلقي وإقناعه، وعزز ذلك الغرض التماثلُ اللفظي، والتكرار الصّوتي.

---

(1) منهاج البراعة :245/7 .

(2) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية:63-64 .

(3) الدلالة الصّوتية في اللغة العربية:151 .

(4) ينظر:المصدر نفسه:150 .

4- التوازي المتوازن

كثيراً ما تجيء فقرات خطب نهج البلاغة، وجمله متوازية متوازنة " بأن يتساوى عدد كلماتها، أو تتماثل أوزان نهاياتها، وهذا ضرب آخر من موسيقى التعبير، يحببه إلى السامع، ويقربه إلى الذوق"[1]، وبهذا المفهوم نوسع من دائرة معنى التوازن، ولا نحدّه بمراعاة وزن نهاية الكلمات كما صرح بذلك البلاغيون[2]، بل نراعي التساوي، والتماثل في عدد الكلمات، وتوازيها مع الوزن، والفاصلة.

من أمثلة ذلك قول أمير المؤمنين(عليه السلام) حامداً الله، وداعياً متضرعاً: " **أَحْمَدُهُ اسْتِتْمَاماً لِنِعْمَتِهِ، وَاسْتِسْلَاماً لِعِزَّتِهِ، وَاسْتِعْصَاماً مِنْ مَعْصِيَتِهِ، وَأَسْتَعِينُهُ فَاقَةً إِلَى كِفَايَتِهِ، إِنَّهُ لَا يَضِلُّ مَنْ هَدَاهُ، وَلَا يَئِلُ مَنْ عَادَاهُ، وَلَا يَفْتَقِرُ مَنْ كَفَاهُ، فَإِنَّهُ أَرْجَحُ مَا وُزِنَ، وَأَفْضَلُ مَا خُزِنَ** "[3].

الشاهد فيه ورود جملة من الفقرات المتوازية المتوازنة في كلامه (عليه السلام) مؤلفة انسجاماً صوتياً في نطقها، وفي سماعها ؛لأنّ النفس بطبيعتها تميل إلى الأصوات المنسجمة المتسقة :

الحمد لله   **اسْتِتْمَاماً لِنِعْمَتِهِ**

اسْتِسْلَاماً لِعِزَّتِهِ

فألفاظ الفقرة الأولى على زنة متفقة مع ما يقابلها، ويوازيها من ألفاظ الفقرة الأخرى في التوازي، والتوازن، فولدا الانسجام الصّوتي، وهذا بلا شك، يؤكد عناية الإمام بالموسيقى، والانسجام الصّوتي الذي يضفي الرونق الخاص في الكلام ويحبب، ويجلب انتباه المتلقي إليه.

---

(1) بلاغة الإمام علي ،د.احمد محمد الحوفي:159 .

(2) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة :22/3 ،وعلم البديع:133 .

(3) نهج البلاغة:25/2.آلَ: مضارعها يَئِلُ . مِثل وَعَدَ يَعِدُ . نجا ينجو.

فالأصوات في الفقرتين متوزعة بين الصّوت المجهور، والمهموس، ولم يحصل بينهما أي تنافر صوتي، بل كلّ منهم أخذ دوره في تكوين الانسجام الصّوتي، فضلاً عن الانسجام الدلالي، فنعمة الله تستدعي من العبد أن يجهد في تحصيل شكرها، بالمداومة على حمده جلّ ثناؤه، وهذا يتلاءم مع صيغة استفعال، التي شرع بها الإمام بعد حمد الله الدالة على الطلب غالباً كالاستمهال في "طلب المهلة"، والاستخبار في "طلب الخبر"، ونحو ذلك، فالمعنى يكون أحمده طلباً لتمام نعمته، ويشارك في هذا المعنى بعض أصوات الصيغة، وهو السين الدال على أنّه للحركة، والطلب[1]، وكذا في الفقرة الثانية" **اسْتِسْلَاماً لِعِزَّتِهِ** " أي طلب الانقياد والخضوع، وتواضع النفس لعظمة الله تعالى وعزته، وقهره، وغلبته.

والشاهد الثاني فيه قوله :

إِنَّهُ لا يَضِلُّ مَنْ هَدَاهُ

لا يَفْتَقِرُ مَنْ كَفَاهُ

فالفقرتان متوازيتان، ومنسجمتان صوتاً ودلالة، مع الاتفاق في آخر الفاصلة **"الهاء"** التي انطوى تحتها معنى الفقرتين الدالتين على التلاشي[2] للحامد غير الله، والمتمسك بغيره، فالذي يطلب الله ويستمسك بعرى الحق لا يضل، ولا يفتقر إذ كلّ من سواه مقهور تحت قدرته ومضمحل في جنب ذاته، لا رادّ لحكمه، ولا دافع لقضائه.

والشاهد الأخير في قوله (عليه السلام) :

إِنَّهُ أَرْجَحُ مَا وُزِنَ

أَفْضَلُ مَا خُزِنَ

---

(1) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:110.

(2) ينظر: تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

فالفقرتـان لا غبـار علـى انسـجامهما، وتوازيهما، وتوازنهما، لفظاً ومعنـى، وفاصلة، فالأصوات التي شكلّت الفقرتين جاءت في أغلبها أصوات انفجارية مجهورة، تتلاءم وتنسجم مع المعنى المراد، لظهور ما وزن ورجحانه، ولأفضلية ما خزن، كما هي عادة الصّوت المجهور ذي الوضوح السمعي البارز، فبدأ بصوت الهمزة الدال على البروز والظهور في الأشياء وختم بصوت "النون" الدال "على تمكّن المعنى تمكناً تظهر أعراضه"[1]، وهذا ممّا لاشكّ في تحققه، فضلاً عن صيغة "أفعل" الدالة على اشتراك شيئين في صفة وزيادة أحدهما على الآخر فيها، فيكون المراد به أنّه أرجح ما وزن بميزان الأعمال، وأفضل ما خزن، وادّخر ليوم الجزاء.

ومن الأمثلة أيضاً قوله (ﷺ) في التذكير بضروب النعم: " **جَعَلَ لَكُمْ أَسْمَاعاً لِتَعِيَ مَا عَنَاهَا، وَأَبْصَاراً لِتَجْلُوَ عَنْ عَشَاهَا، وَأَشْلَاءً جَامِعَةً لِأَعْضَائِهَا مُلَائِمَةً لِأَحْنَائِهَا فِي تَرْكِيبِ صُوَرِهَا، وَمُدَدٍ عُمُرِهَا بِأَبْدَانٍ قَائِمَةٍ بِأَرْفَاقِهَا، وَقُلُوبٍ رَائِدَةٍ لِأَرْزَاقِهَا** "[2].

الشاهد فيه قوله: " **أَسْمَاعاً لِتَعِيَ مَا عَنَاهَا وَأَبْصَاراً لِتَجْلُوَ عَنْ عَشَاهَا** "، فالفقرتان في الشاهد جاءتا متوازيتين، ومتوازنتين، ومنسجمتين صوتياً، ودلالياً:

جَعَلَ لَكُمْ **أَسْمَاعاً لِتَعِيَ مَا عَنَاهَا**

أَبْصَاراً لِتَجْلُوَ عَنْ عَشَاهَا

---

(1) المصدر نفسه: 64.

(2) نهج البلاغة: 127/83. تعي ما عناها: تحفظ ما أهمّها. تجلو: تكشف. العَشَا: مقصور، مصدر من عَشِيَ فهو عَش إذا أبصر نهاراً ولم يبصر ليلاً. الاشلاء: جمع شِلْو وهو العضو. الاحْناء - جمع حِنْو بالكسر - وهو كل ما اعوجّ من البدن، وملاءمة الأعضاء لها: تناسبها معها. الارْفاق: جمع رِفْق - بالكسر -: المنفعة، أوما يستعان به عليها.

إذ يلحظ منعم النظر الانسجام بين الأصوات المتنوعة في الفقرتين، فقد وردت بين الانفجارية، والاحتكاكية المجهورة، والمهموسة، مع تكرار بعض الأصوات ذات الدلالة الصّوتية الكاشفة عن قوتها، وتمكنها من جلاء المعنى كصوت "العين" الذي يبدو وكأنّه مزيج من خصائص أصوات ذات صدى ووقع صوتي بارز تمثل متانة اللام وتماسكه، وصفاء الصاد وصقله، ونقاء النون وأناقته، ومن فخامة الضاد، وفعالية الزاي، ومرونة الألف والواو والياء، فضلاً عن أنّه يتعاون مع الأصوات العربية جميعاً، ضعيفها، وقويها، رقيقها، وغليظها، ما عدا صوت الحاء للاستثقال، وصوت الغين للتناقض في الخصائص والمعاني، وينتج من تعامله هذا إمّا أن يشدّها إلى تحقيق خصائصه الذاتية، من الفعالية، والقوة والصفاء، والفخامة والسمو، وإمّا أن ينساق معها للتعبير عن مختلف خصائصها الحسية، والشعورية[1]، وهذا ما يعكس لنا بروزه ودلالته في النصّ لأجل الانتفاع بقوّة سامعة لتحفظ ما أهمّها، وقوّة باصرة لتجلو العشا عن الإبصار، أي ممّا عمي عنه غير أولي الأبصار، ومن البداهة أن السمع، والبصر طريقان للعلم، والفهم، فله الحمد على ما أنعم، والشكر بما قدّم.

ويظهر ممّا تقدم أنّ مسألة اختيار الإمام (عليه السلام) للألفاظ تتجلّى بكلّ وضوح، في كيفيّة استلاله اللفظة الملائمة من معجمه الواسع ؛لتتجلّى والنسق الصّوتي الذي ينظّم الكلمات، ليجعل منها نسيجاً قوياً متوازياً منسجماً صوتياً، ودلالياً، ومؤثراً في المتلقي نفسياً، وجمالياً ؛لأنّ الانسجام الصّوتي في نصوص خطب نهج البلاغة يتصف بالتنوع، ممّا توافَرت لغته على أداء المضمون بتنسيق موسيقي يهتف بألفاظ العذوبة، والجزالة، والرقة، ويمنح النفوس الأثر المتوهج، والتوجيه الواعي، مع الحفاظ على روح المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي، فجاء التوازي الصّوتي بأنماط متنوعة، غير أنّها اجتمعت لتحقق غرضاً واحداً يكمن في الانسجام.

(1) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها:211-212 .

الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة

الفصل الثالث الظواهر الصوتية



3

المبحث الأول

المماثلة والمخالفة

أولاً: المماثلة

تتأثر الأصوات بعضها ببعض ضمن السلسلة الكلامية خلال عملية النطق ؛لكي تتفق في المخرج، أو الصفة مع الأصوات المجاورة ممّا يؤدي إلى تغيير في مخارج بعضها، أو صفاتها ؛للتخلص من تأثير، أو تباعد يصيب أصوات اللغة في تواصلها، لتحقيق التوازن بين عناصرها ؛ليعمّ الانسجام الصّوتي والتوافق بين الأصوات في التركيب.

والأصوات اللغوية بطبيعتها تختلف فيما بينها من حيث المخارج، والصفات، فمنها ما هو مجهور ومهموس، ومنها ما هو شديد ورخو، ومنها ما هو مفخّم ومرقّق، فإذا صادف أن وقع اجتماع لصوتين من مخرج واحد، أو من مخرجين متقاربين وكان أحدهما مجهوراً، والآخر مهموساً، كان بينهما تأثر، وتأثير، وتجاذب حتى يحدث التماثل، والانسجام بينهما في كل صفاته، أو بعضها، ويحصل الانسجام بين الصوائت كما يحصل بين الصوامت[1].

والمماثلة تُعرّف بأنّها:" عملية إحلال صوت محلّ صوت آخر تحت تأثير صوت ثالث قريب منه في الكلمة، أو الجملة ويمكن أن تتسع لتشمل تفاعل صوتين متواليين ينتج عنهما صوت واحد مختلف"[2]، ويراها، د. إبراهيم أنيس انسجاماً صوتياً بين أصوات اللغة إذ " الأصوات في تأثيرها تهدف إلى نوع من المماثلة، أو

(1) ينظر: الانسجام الصّوتي في النص القرآني:35 .

(2) الاقتصاد المورفونولوجي في التواصل اللساني :45 ،وينظر:في البحث الصّوتي عند العرب:71 .

المشابهة بينهما ؛ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات، أو المخارج "[1]، أو هي" تحول الفونيمات المتخالفة إلى متماثلة جزئياً، أو كلياً "[2].

يتضح مما سبق أنّ المماثلة هي" تماثل يحدث بين الأصوات المتجاورة، بحيث يفقد الصّوت بعض خصائصه النطقية، أو يكتسب بعض خصائص صوت مجاور" [3].

والهدف الذي تسعى إليه المماثلة هو الوصول إلى تحصيل السهولة في النطق، ومن ثمَّ الانسجام الصّوتي الذي تُعدُّ المماثلة فرعاً مهمّاً منه، إذ " تتأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض تأثراً يؤدي إلى التقارب في الصفة، أو المخرج تحقيقاً للانسجام الصّوتي، وتيسيراً لعملية النطق، واقتصاداً في عملية الجهد العضلي"[4]، إذن الانسجام الصّوتي يتطلب أن" تتسق الأصوات بعضها مع بعض بحيث إذا تجاور صوتان متنافران يؤدي نطقهما إلى حدوث الثقل، فلا بدّ من تغير أحدهما ليسهل نطق الكلمة، فمن العسير على اللسان أن ينطق بصوتين متجاورين وهما من طبيعتين مختلفتين ؛لما في ذلك من جهد على أعضاء النطق"[5].وقسّم الأصواتيون المحدثون المماثلة بحسب تأثر الصّوت على قسمين[6]:

الأول: التأثر المقبل، وفيه يتأثر الصّوت الأول في الثاني.

الثاني: التأثر المدبر، وفيه يتأثر الصّوت الثاني في الأول.

---

(1) الأصوات اللغوية:145 .

(2) دراسة الصّوت اللغوي:378 .

(3) اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج ،د.سمير شريف ستيتية:93.

(4) الأصوات اللغوية:145 .

(5) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم:67 -68.

(6) ينظر:أصوات اللغة العربية:231،ومعجم علم الأصوات ،د.محمد علي الخولي:162،وفي البحث الصّوتي عند العرب :71.

ونرى أن نقسمها في ضوء أسّها الأصل، وهو التأثر الصّوتي ؛لأنّها تعديلات تكيفيّة للأصوات في الصوامت، والصوائت.

أولاً: المماثلة على مستوى الصوامت

والمراد من الصوامت هي حروف الهجاء العربية وعددها ثمانية وعشرون حرفاً ما عدا الإلف والواو والياء المدية(1) إذ الصّوت الصامت هو :الصّوت الذي ينحبس الهواء في أثناء النطق به في أيّ منطقة من مناطق النطق انحباساً كلّياً، أو جزئياً، فالانحباس الكلّي مثل صوت "التاء"، والجزئي مثل صوت "السين"(2).

أمّا الصوائت فهي ستة صوائت ثلاثةٌ منها طوال وهي ما تعرف بـ"أصوات المد" **الألف، والياء، والواو**، وثلاثةٌ قصار وهي ما تعرف بـ"الحركات" **الفتحة، والكسرة، والضمة**[3]، والصّوت الصائت: "هو الذي ينطلق معه الهواء انطلاقاً تاماً بحيث لا يعوقه عائق في أيّ منطقة من مناطق النطق، وهذا خاص بحروف المد، والحركات القصيرة"[4].

وأساس هذا التقسيم قائم على طبيعة الأصوات وخواصها، وذلك بتركيز الاهتمام على خاصتين من خواصهما:

الأولى: وضع الوترين الصّوتيين.

الثانية: طريقة مرور الهواء من الحلق والفم، أو الأنف[5].

والمماثلة على مستوى الصوامت، إمّا ان تكون مماثلة مقبلة، وإمّا أنّ تكون مماثلة مدبرة.

---

(1) ينظر: علم الأصوات اللغوية:51.

(2) أصوات اللغة العربية :88.

(3) الأصوات اللغوية (الخويسكي):137.

(4) أصوات اللغة العربية :88.

(5) ينظر: علم الأصوات:: 173.

1-المماثلة المقبلة

وهي على أنواع منها :

- **المماثلة المقبلة الكلية**، وتعني حدوث مماثلة تامة بين الصّوتين يؤثر الصّوت الأول في الصّوت الثاني المجاور له الملاصق فيكون الصّوت الثاني هو المتأثر، ويشترط فيها أن يكون الصّوتان – المؤثر، والمتأثر- متجانسين بمعنى "أنّ الصّوت لا يمكن أن ينقلب إلى صوت آخر بعيد عنه في المخرج جداً، فلا ينقلب صوت من أصوات الشفة، أو الأسنان مثلاً إلى صوتٍ آخر من أصوات الحلق، وكذا العكس"[1].

ومن أمثلتها، ما تتأثر به تاء الافتعال دائماً بالدال، أو بالطاء قبلها، فتقلب دالاً، أو طاءً نحو[2]:

ادّرك ← ادترك

ادّهن ← ادتهن

اطّلع ← اطتلع

اطّراد ← اطتراد .

ومثال تأثر التاء بالدال، قول أمير المؤمنين (عليه السلام) للزبير يدعوه للبيعة ثانية:" **يَزْعُمُ أَنَّهُ قَدْ بَايَعَ بِيَدِهِ وَلَمْ يُبَايِعْ بِقَلْبِهِ، فَقَدْ أَقَرَّ بِالْبَيْعَةِ وَادَّعَى الْوَلِيجَةَ، فَلْيَأْتِ عَلَيْهَا بِأَمْرٍ يُعْرَفُ وَإِلَّا فَلْيَدْخُلْ فِيمَا خَرَجَ مِنْهُ**"[3].

والشاهد فيه" **ادَّعى** "، والأصل فيه :

---

(1) التطور اللغوي:31.

(2) ينظر: المصدر نفسه:33.

(3) نهج البلاغة : 38/8 ، الوَليجة: الدّخيلة وما يُضمر في القلب ويكتم.

ادتعى ←اجتمع فيها "د + ت" = **مجهور + مهموس** [1]، " عدم الانسجام والتجانس الصّوتي+عسر في النطق" تتحول التاء إلى نظيرها المجهور " د " لتصبح "د + د"، " **اذدعَى** "– وهنا - التقى صوتان متماثلان، ولما كان النطق بالصّوتين المتماثلين المتحدين صفة ومخرجاً فيه شي من الثقل جيء بالإدغام لإزالة هذا الثقل ؛لأنّ أحد أغراضه هو التخفيف[2] فأصبحت "**ادَّعَى**".

ادتعى← **اذدعَى** ← **ادَّعَى**، وهنا حصل الانسجام الصّوتي، والاقتصاد في الجهد، والجنوح نحو السهولة، والتيسير النطقي.

فضلاً عن ذلك حصل الانسجام الصّوتي الدلالي إذ إنّ في الصّوت المجهور وضوحاً سمعياً لا يوجد في المهموس يتلاءم مع الغرض الذي يأتي من أجله، ولأنّ المقام يستدعي المجيء بالمجهور حتى يحصل انسجام صوتي دلالي مع الانسجام النصي المقامي، فكلامه (ﷺ) كان في معرض الرد على الزبير بعد نكثه بيعته (ﷺ) فردّ ادعاءه بأنه "**قَدْ أَقَرَّ بِالْبَيْعَةِ وَادَّعَى الْوَلِيجَةَ**"[3].

ثمّ إنّ الزمن النطقي لـ"**ادتعى**" أطول من الزمن النطقي لـ" **ادَّعَى**" فهو أليق وأدق تعبيراً، ومقصداً، وأجمل انسجاماً.

ومثال تأثر التاء بالدال، قوله (ﷺ) حين وردته أخبار استيلاء أصحاب معاوية على اليمن :" **أُنْبِئْتُ بُسْراً قَدِ اطَّلَعَ الْيَمَنَ، وَإِنِّي وَاللهِ لَأَظُنُّ أَنَّ هؤُلاَءِ الْقَوْمَ سَيُدَالُونَ مِنْكُمْ بِاجْتِمَاعِهِمْ عَلَى بَاطِلِهِمْ وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ** "[4].

الشاهد فيه " **اطَّلَعَ** " والأصل فيه :

---

(1) ينظر:الأصوات اللغوية :22.

(2) ينظر:علم الأصوات اللغوية:138.

(3) ينظر:منهاج البراعة:154/3 .

(4) نهج البلاغة :57/25 ،اطلع اليمن، بلغها ،سيدالون منكم، ستكون لهم الدولة بدلكم.

"**اطتلع**" اجتمع فيها "**ط + ت**" = **مجهور مطبق+مهموس منفتح**[1]، "عدم الانسجام والتجانس الصّوتي + عسر في النطق" ممّا يستدعي تحول " **التاء** " إلى نظيرها المجهور المطبق " **ط** " تحت تأثير الطاء" **ط + ط** "، " اطْطَلَع" تماثلت الطاء الأولى والثانية في كل شي فحدث الإدغام " **اطّلَعَ** "

اطْتَلَعَ ← اطْطَلَع ← اطّلَعَ .

حصل –هنا- انسجام صوتي، واقتصاد في الجهد، وجنوح نحو السهولة والتيسير في النطق، وهذه النتائج تتلاءم وتتوافق مع الحال التي قِيلَ فيها الكلام إذا تصورنا المقام الذي قيلت فيه الخطبة، والمستدعي لاختيار الأصوات المجهورة، والشاهد على ذلك عنوان الخطبة إذ ورد فيها "فقام (عليه السلام) على المنبر ضجراً بتثاقل أصحابه عن الجهاد، ومخالفتهم له في الرأي"[2].

ولا نرى أنّ الإمام يأتي بالصّوت المهموس وهو في حال الانفعال والشدة، فلاءم ذلك القلب، والإدغام، ثمّ إنّ في صوت **الطاء** أطباقاً، واستعلاء، وفي صوت **التاء** همساً واستثقالاً ممّا يعني سيطرة بسر على جميع المفاصل في اليمين، وهذا يشير إلى دقّة التعبير لدى الإمام (عليه السلام) في وصف الحادث، والمكنة في اختيار الأصوات المنسجمة مع الحدث.

- المماثلة المقبلة الجزئية

ويكون التأثر في بعض خصائص الصّوت، ومثال على ذلك :

" تأثر تاء الافتعال بالصاد، أو بالضاد، أو بالزاي قبلها، فتقلب طاءً في الحالتين الأوليين، ودالاً في الحالة الثانية"[3] مثل :

---

(1) ينظر:الأصوات اللغوية :22.

(2) نهج البلاغة :57/25 .

(3) التطور اللغوي :35 .

اصتَبَغَ ← اصطَبَغَ

اضتجعَ ← اضطَجَعَ

ازتجر ← ازدجر

مثال تأثر التاء بالضاد، قوله (عليه السلام) في صفة الفاسق: "... **يَقُولُ أَقِفُ عِنْدَ الشُّبُهَاتِ وَفِيهَا وَقَعَ، وَيَقُولُ أَعْتَزِلُ الْبِدَعَ وَبَيْنَهَا اضْطَجَعَ، فَالصُّورَةُ صُورَةُ إِنْسَانٍ وَالْقَلْبُ قَلْبُ حَيَوَانٍ** "(1).

الشاهد فيه " **اضْطَجَعَ** "، والأصل فيه :

اضتجعَ اجتمع فيها " **ض + ت** "= **مجهور مطبق+ مهموس منفتح** "عدم الانسجام والتجانس الصّوتي+ عسر في النطق "، تتحول التاء إلى نظيرها المطبق تحت تأثير الضاد المطبقة " **ض** " لتصبح " **ض + ط** " **اضطَجَعَ**.

والمسوغ الصّوتي لهذا النوع من المماثلة هو: "صعوبة الانتقال من صوت مطبق يتصف بالقوة والتفخيم الصّوتي "**ص، ض**" إلى صوت مهموس ضعيف، فيحدث بسبب المجاورة تنازع صوتي، فيتغلب الصّوت الأقوى ليغير بدوره صوتاً يناسبه، وينسجم معه في قوته ومجموعته وهو " **الطاء** "الذي ينتمي إلى أصوات الإطباق"(2).

ولعلّ قوة صوت الضاد وتغلبه على صوت التاء المهموس يتلاءم مع وصف العلايلي لصوت الضاد بأنّه "يدلّ على الغلبة تحت الثقل"(3)، وهو أيضاً يتوافق، وينسجم مع السياق، والمقام الذي ورد فيه وصف الفاسق الذي غلبته البدع فاضطجعته فيها فأذعن لها واطمأن بها، ولو بقيت التاء من دون إبدال لا صبح

---

(1) نهج البلاغة :142/87 .

(2) الانسجام الصّوتي في النص القرآني :38 -39.

(3) خصائص الحروف العربية ومعانيها:154 .

هناك استقباح، والإمام بعيد عنه قال الخليل في مادة " ض ج ع " :"اضطجع واصل هذه الطاء تاء، ولكنّهم استقبحوا أن يقولوا : اضتجع"[1].

ومثال تأثر التاء بالزاي قوله (عليه السلام) ينفّر من الغفلة، وينبّه إلى الفرار لله :"**وَبِحَقٍّ أَقُولُ لَكُمْ :لَقَدْ جَاهَرَتْكُمُ الْعِبَرُ، وَزُجِرْتُمْ بِمَا فِيهِ مُزْدَجَرٌ، وَمَا يُبَلِّغُ عَنِ اللهِ بَعْدَ رُسُلِ السَّمَاءِ إِلَّا الْبَشَرُ** "[2].

الشاهد فيه" **مُزْدَجَرٌ** "، والأصل فيه :

مزتجر اجتمع فيها " ز + ت " = **مجهور + مهموس** "عدم الانسجام والتجانس الصّوتي+ ثقل وعسر في النطق"، تتحول **التاء** المهموسة إلى نظيرها المجهور تحت تأثير الزاي المجهورة " ز+ د" = **مجهور + مجهور" مُزْدَجَرٌ** " ليحصل الانسجام الصّوتي والسهولة في النطق.

إذا نلحظ أن صوت الزاي الصفيري الحاد [3]، لا ينسجم مع صوت التاء المهموس ممّا يؤدي إلى حصول تنازع صوتي تكون الغلبة فيه للصوت الأقوى، حتى يحصل توافق صوتي مؤدياً إلى انسجام صوتي، ومستتبعٌ ذلك بسهولة نطقية تقلل من جهد المتكلم.

ولاريب أنّ صّوت الدال المجهور الشديد مع صوت الزاي الصفيري يتناسبان والسياق الذي وردا فيه ؛لأنّ المقام مقام حثّ واعتبار، وتنبيه لا يحصل انسجام صوتي لو جيء بالتاء.

---

(1) معجم العين:212/1 .

(2) نهج البلاغة :50/20 ، الزجر :المنع والنهي ،والمزدجر:المتعظ .

(3) ينظر:في البحث الصّوتي عند العرب:58 .

2- المماثلة المدبرة

- المماثلة المدبرة الكلية

وفيها يتأثر صوت **النون** في :**إنْ، وأنْ، ومنْ، وعنْ، بالميم، واللام** التي تليها فتقلب **ميماً، أو لاماً، مثل: إمّا، وأمّا، وإلاّ، وممّا، وعمّا**[1].

من ذلك قول أمير المؤمنين علي(ﷺ) : **" أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ الْأَمْرَ يَنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ كَقَطَرَاتِ الْمَطَرِ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ بِمَا قُسِمَ لَهَا مِنْ زِيَادَةٍ أَوْ نُقْصَانٍ "**[2].

الشاهد فيه " **أَمَّا** "، والأصل فيه " **أنْ + ما** "، حصل تماثل وانسجام صوتي مخرجي بين" **النون + الميم** "، فأصبحت " **أَمَّا** " ؛لأن "مخرج النون، واللام واحد فهما اسنانيان لثويان، والميم مقارب لهما شفوي، ولكنّها تجتمع في صفه الجهر"[3].

ولاريب أنّ الانسجام الصّوتي في" **أَمَّا** " يعطي الرغبة في دفع السلسلة الكلامية نحو الانسياب والاسترسال، وفيه اقتصاد في الجهد ولا سيما إذا عرفنا أنّ عبارة "**أَمَّا بَعْدُ** " تأتي بعد انتهاء كلام، وبداية كلام جديد ممّا يستدعي من الباث لفت انتباه المخاطب، ومن الطبيعي أنّ هذا اللفت يتطلب الانسجام والوضوح الصّوتي، لا التردد والثقل، ولاشك في أنّ صوت الميم يقوم بهذا الدور إذ هو "من الأصوات المتوسطة بين الشدة، والرخاوة ذات القوة الاسماعية العالية "[4].

وقد يتبادر للذهن تساؤل أنّ " **أَمَّا** " قد تأتي شرطية تفصيلة غير واقعة في بداية الكلام، فكيف نوفق بين ما تقدم وما سيأتي كما في قوله (ﷺ): **"أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ لِي عَلَيْكُمْ حَقّاً وَلَكُمْ عَلَيَّ حَقٌّ فَأَمَّا حَقُّكُمْ عَلَيَّ فَالنَّصِيحَةُ لَكُمْ**

---

(1) ينظر:التطور اللغوي: 40 .

(2) نهج البلاغة :53/23 .

(3) الانسجام الصّوتي في النص القرآني: 45 .

(4) علم الصرف الصّوتي:85

وَتَوْفِيرُ فَيْئِكُمْ عَلَيْكُمْ وَتَعْلِيمُكُمْ كَيْلَا تَجْهَلُوا وَتَأْدِيبُكُمْ كَيْمَا تَعْلَمُوا وَأَمَّا حَقِّي عَلَيْكُمْ فَالْوَفَاءُ بِالْبَيْعَةِ وَالنَّصِيحَةُ فِي الْمَشْهَدِ وَالْمَغِيبِ وَالْإِجَابَةُ حِينَ أَدْعُوكُمْ وَالطَّاعَةُ حِينَ آمُرُكُمْ "(1).

نقول لا ضير في ذلك مادام الانسجام الصّوتي باقياً، و" **أمّا** " تتماز بالقوة الاسماعية العالية، فالتفصيل الشرطي يستدعي الانتباه تجاه المخاطب ؛لأنّ المخاطب يحاول أنّ يضع الأسس، والفواصل للأشياء ممّا يستدعي التركيز والنبر على كلمة " **أمّا** "، ويمكن أيضاً عدّ ذلك انتهاء من شيء، وبداية شيء جديد.

ومثال " عمّا " قوله (ﷺ): " **أَيُّهَا النَّاسُ انْظُرُوا إِلَى الدُّنْيَا نَظَرَ الزَّاهِدِينَ فِيهَا الصَّادِفِينَ عَنْهَا فَإِنَّهَا وَاللَّهِ عَمَّا قَلِيلٍ تُزِيلُ الثَّاوِيَ السَّاكِنَ وَتَفْجَعُ الْمُتْرَفَ الْآمِنَ "**(2).

الشاهد فيه : "**عمّا** "، وأصلها " **عَنْ + مَا** " حصل انسجام، وتماثل صوتي مخرجي بين النون، والميم فأصبحت " **عمّا** ".

والمتأمل في الخطبة يتضح له الانسجام الصّوتي مع الانسجام المقامي، إذ من المعلوم أنّ القسم لا يأتي إلاّ لأمر مهمّ، والغرض من استعماله هو لضرب من الخبر والتأكيد، وأسلوب من أساليب تثبيت الكلام وتقريره(3)، وما يأتي بعد القسم تتجه نحوه الأنظار، فكأنّ الإمام أراد أن يبين ذلك بطريق مختصر، وينبه السامع أكثر فجيء بـ"**عمّا** " لتتسجم مع نظرة الزاهد للدنيا، وقلّة المكوث فيها.

---

(1) نهج البلاغة:77/34 ، الفَيْء: الخَرَاج وما يحويه بيت المال.

(2) المصدر نفسه:186/103 الصادفين عنها :المعرضين ،الثاوي: المقيم ،المترف: المتروك يضع ما يشاء لا يمنع

(3) ينظر:اللمع في العربية: 183 .

ومثال " **ألاّ** " قوله (ﷺ): " **وكَفَى بِالْمَرْءِ جَهْلًا أَلَّا يَعْرِفَ قَدْرَهُ** "[1].

الشاهد فيه " **ألاّ** "، والأصل " **أنْ + لا** " ماثلت النون اللام في المخرج، فحصل انسجام صوتي بينهما فأصبحت " **ألاّ** ".

ومن أمثلة المماثلة المدبرة: تأثر " **لام التعريف** " بما بعدها من أصوات: الصفير والأسنان، والمائعة " **ر، ل، ن** "، وهي ما تسمى عند اللغويين العرب بالحروف الشمسية فتدغم فيها[2]، والأصوات هي أصوات مقدم الفم " **ت- ث- د- ذ- ر- ز- س- ش- ص- ض- ط- ظ- ن** "، والمسوغ الصّوتي للمماثلة هو "أنّ اللام اختفت مع أصوات مقدم الفم، بسبب التقارب الصّوتي والمخرجي، وبسبب ضعف موقع اللام، وقوة موقع الصّوت بعدها "[3].

فضلاً عن تقارب المخرج " فكأنّ تتابع اللام وهذه الأصوات من تتابع الأمثال وهو مكروه، وقد موثلث اللام لمَا بعدها ؛لكون اللام هي الأضعف في مثل هذه الحال ؛لأنّ لام التعريف أبداً ساكنة، وسكونها يعني أنّها نهاية مقطع مغلق، بينما الأصوات التالية لها تمثل بداية مقطع قصير، ولهذا كانت هي الأقوى، فأثرت في اللام فجعلتها مثلها"[4].

ولعلّ كثرة شيوع اللام في اللغة العربية جعلها تتأثر بما يجاورها مباشرة في السياق الكلامي من أصوات الفم[5].

وهذا الشيوع مؤيد بما أجراه الأصواتيون من إحصاء لصوت اللام إذ وصلت نسبة شيوعه في اللغة إلى حوالي " **127** " مرة في كل ألف من الصوامت ممّا

---

(1) نهج البلاغة :45/16 .

(2) ينظر:التطور اللغوي :40.

(3) المنهج الصّوتي للبنية العربية:212.

(4) أثر القوانين الصّوتية في بناء الكلمة:213.

(5) ينظر:الاقتصاد المورفونولوجي :72.

يعرضها أكثر من غيرها للتماثل والتطور اللغوي، والميل إلى الانسجام، والفناء في تلك الصوامت(1).

وقد أجريت إحصاءً لعدد ورود صوت اللام في خطب نهج البلاغة، فوجدته الأعلى نسبة في التردد بعد صوت الإلف، إذ بلغ وروده في الخطب حوالي "16666" مرة، بمعدل ما يقارب 9,8٪، من مجموع أصوات خطب نهج البلاغة، تلاه صوت الميم بتردد بلغ حوالي "13480" مرة، بمعدل ما يقارب 8٪.

ومن أمثلة هذا النوع قوله (ﷺ) في تأنيب المتخاذلين من أصحابه: " كَلَامُكُمْ يُوهِي الصُّمَّ الصِّلَابَ، وَفِعْلُكُمْ يُطْمِعُ فِيكُمُ الْأَعْدَاءَ "(2).

الشاهد فيه : الصُّمَّ الصِّلَابَ، إذ تأثرت اللام بصوت الصاد الصفيري، فأدغمت فيه فحصل انسجام صوتي ؛يؤدي إلى الخفة، والاقتصاد في النطق، مع تردد موسيقي لصوت الصاد، الكاشف عن شجاعة، وبطولة في المظاهر والأقوال، وضعف وخور في القلوب والأفعال، لندرك أيّة عاطفة متوجّعة ثائرة هي تلك التي تمدّ هذه المقطع من الخطبة بنبض الحياة وجيشانها، إنّها عاطفة الحق، وكلام الصدق النابع من صميم القلب والحرص على سلامة الرعية.

-المماثلة المدبرة الجزئية

وفيها يتأثر الصّوت الأول بالثاني، مثال ذلك " تأثر النون الساكنة بالباء التالية لها فتقلب إلى صوت من مخرج الباء وهو صوت الميم إذ هو شفوي كالباء"(3).

---

(1) ينظر:الأصوات اللغوية :191 -195.

(2) نهج البلاغة :66/29. يُوهي: يُضعف ويُفتّت. الصمّ: جمع أصم، وهو من الحجارة الصّلْبُ المُصْمَت، والصِلاب: جمع صليب، والصليب: الشديد، وبابه ظريف وظراف، وضعيف وضِعاف.

(3) التطور اللغوي:47

من ذلك قول الإمام علي (عليه السلام) يصف اختيار الله لأنبيائه : " **وَاصْطَفَى سُبْحَانَهُ مِنْ وَلَدِهِ أَنْبِيَاءَ أَخَذَ عَلَى الْوَحْيِ مِيثَاقَهُمْ وَعَلَى تَبْلِيغِ الرِّسَالَةِ أَمَانَتَهُمْ لَمَّا بَدَّلَ أَكْثَرُ خَلْقِهِ عَهْدَ اللَّهِ إِلَيْهِمْ** "(1).

الشاهد فيه كلمة " **أَنْبِيَاء** "، إذ يلحظ فيها اجتماع صوتين متنافرين يثقل على اللسان النطق بهما وهما " **ن + ب** "، فالنون تخرج من اللثة في حين أنّ الباء تنطق من بين الشفتين، الأمر الذي صَعَّبَ على الناطقين تحقيق هذين الصّوتين متتالين ؛بسبب اختلاف المخرج، فجيء بالمماثلة لإحداث انسجام صوت بينهما **فقلبت النون ميماً** ؛لاشتراكها مع الباء في المخرج، والتقائها والنون بمجموعة من الصفات كالجهر، والسيولة(2)، فأصبحت تنطق " **امبياء** ".

وممّا تقدّم يظهر كيف أُدني الصّوت من الآخر، وقُرّب منه من حيث المخرج تحقيقاً للانسجام الصّوتي، وتسهيلاً للنطق .

ومثال وقوعه بين كلمتين، قوله (عليه السلام) يصف الزمان المقبل: " **وَإِنَّهُ سَيَأْتِي عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِي زَمَانٌ لَيْسَ فِيهِ شَيْءٌ أَخْفَى مِنَ الْحَقِّ وَلَا أَظْهَرَ مِنَ الْبَاطِلِ وَلَا أَكْثَرَ مِنَ الْكَذِبِ عَلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ** "(3).

الشاهد فيه " **مِنْ بَعْدِ** " تصبح " **ممّبعد** " ؛لأنّ اللغة العربية تستبعد الثقل، والتنافر فتلجأ إلى تشكيل جديد ينسجم، ويتلاءم مع جمالياتها، وجرسها الموسيقي ؛ليعطي خفّة وسلاسة للمتكلم، ويحصل التجانس، والانسجام بين الصّوتين المتنافرين.

---

(1) نهج البلاغة :22/1 الميثاق تبليغ ما أوحي إليهم

(2) ينظر: الاقتصاد المورفونولوجي :92 .

(3) نهج البلاغة :256/147.

ثانياً : المماثلة على مستوى الصوائت

1- المماثلة المقبلة :

ومن أمثلة التأثر ما يتأثر به صوت الواو الساكن" **نصف الصائت** " بالكسر" **الصائت القصير**" قبله فيتحول إلى كسرة مماثلة، وتتحد مع الكسرة الأصلية مكونة صائتاً طويلاً أي "**ياء مديّة**"، مثل : **موْزان ← ميْزان**، **وموْعاد ← ميْعاد** (1).

من ذلك قوله (ﷺ) يعظ الناس:" **الْحَمْدُ لِلَّهِ الْوَاصِلِ الْحَمْدَ بِالنِّعَمِ وَالنِّعَمَ بِالشُّكْرِ... نَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ وَأَنَّ مُحَمَّداً صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ شَهَادَتَيْنِ تُصْعِدَانِ الْقَوْلَ وَتَرْفَعَانِ الْعَمَلَ لَا يَخِفُّ مِيزَانٌ تُوضَعَانِ فِيهِ...**"(2).

الشاهد فيه كلمة " **مِيزَانٌ** " : أصلها " **مِوْزان** "، إذ وقع " صوت اللين ساكناً-أي **نصف الصائت** -، وما قبله مكسوراً فوقع تنافر بينهما في شكل تباعد صوتي، وعدم التكافؤ بينهما، فالميم المكسورة عندما تلاها صامت ساكن قلّص المدّة الزمنية للصائت القصير الذي هو الكسرة... واقتضت هذه الحال أن يقلب الواو الصائت الطويل* المناسب لصوت ما قبله فانقلب ياءً.." (3)، فأصبحت " **ميزَانٌ** ".

وبذلك حصل التماثل في طلب الانسجام الصّوتي، ثمّ الخفة في النطق، ولو لم يقلب صوت الواو، لأحدث خللاً صوتياً انسجامياً وكان تركه " أثقل من قبل

---

(1) ينظر: التطور اللغوي :33.

(2) نهج البلاغة :114 -212.

*الواو هنا نصف صائت ،وليس صائتاً طويلاً .

(3) الحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية ،د.مكي درار:232.

أنّه ساكن وليس يحجزه عن الكسرة شي "[1]، لذا " فقد تعالق الصّوتان" **الكسر+ الواو**" من غير فاصل فاتحدا بانقلاب الواو ياءً مديّة، وبذلك تخلصوا ممّا هو مكروه.

وإذا كانت غاية التقريب طلب الخفّة على لسان المؤدي، فقد كان الياء أخفّ المتعالقين في المزدوج الصّوتي الهابط / ـِ و/ فانقلبت إليه الواو تحقيقاً للانسجام ثمّ الخفة "[2].

وممّا تقدّم نرى أنّ في الصيغة المذكورة أثرّ الصائت القصير " الكسر" في نصف الصائت " الواو" فحوّله إلى نصف صائت مثله أي " صائت قصير" فالتماثل أحدث تجانساً، وانسجاماً بين الأصوات المتجاورة من جهة، وبهذا التجانس، والانسجام نتجت السهولة النطقية من جهة أخرى.

ومن أنواع **التأثر المقبل**، الذي تتأثر فيه الياء الساكنة " **نصف الصائت** " بالضمة القصيرة " **الصائت القصير**" قبلها، فتتحول إلى ضمة مماثلة، وتتحد مع الحركة المؤثرة في ضمة طويلة، ما نجده في مثل : **مُيْقن ← مُوقن، ميْسر- مُوْسر**[3].

ومثال على ذلك قوله (ﷺ) يحمد الله ويستعينه: "... **وَنَسْتَعِينُ بِهِ اسْتِعَانَةَ رَاجٍ لِفَضْلِهِ مُؤَمِّلٍ لِنَفْعِهِ، وَاثِقٍ بِدَفْعِهِ مُعْتَرِفٍ لَهُ بِالطَّوْلِ مُذْعِنٍ لَهُ بِالْعَمَلِ وَالْقَوْلِ، وَنُؤْمِنُ بِهِ إِيمَانَ مَنْ رَجَاهُ مُوقِناً، وَأَنَابَ إِلَيْهِ مُؤْمِناً وَخَنَعَ لَهُ مُذْعِناً** "[4].

الشاهد فيه " **مُوقِن** " والأصل " **مُيْقن** "، وبما أنّ الياء الساكنة أي "**نصف الصائت**" قد وقعت بعد الصائت القصير" **الضمة** " وهذه الحالة تؤدي إلى التنافر

---

(1) الكتاب: 4 -335. يرجع

(2) التعليل الصّوتي عند العرب:311.

(3) ينظر:التطور اللغوي :34.

(4) نهج البلاغة :328/182 ،الطول : الفضل ،خنع : ذل وخضع .

بين الصّوتين ممّا يستدعي قلب نصف الصائت إلى صائت قصير مناسب، ومنسجم مع الصائت القصير وهو " **الضمة** "؛لأحداث تجانس، وانسجام بين الأصوات المتجاورة، فأثر الصّوت الأول في الثاني فأصبحت " **مُوقِن** "، ومع ما ذكر فأنّ للسان أثراً في ذلك، فإذا ما تعسّر وثقل أدى ذلك إلى حصول توافق لحركته باستبدال صائت مكان آخر إذ إنّ بقاء الكلمة على الأصل فيه تكلف ؛لأنّ اللسان " يتموضع بالكيفية المناسبة لنطق الصائت الخلفي الضيق الضمة عندما يرتفع مؤخر اللسان نحو أقصى الحنك، دون أن يرتطم به، ثمّ يُنقل مرة أخرى وبسرعة شديدة إلى وضع وكيفية أخرى بمقدمه لنطق الصائت الأمامي الانتقالي الضيق" **الياء** " وهو أمر تنفر منه العربية، فتعمل على استبدال " **الياء** " موضع الإشكال بما يحقق الانسجام واليسر وهو" **الضمة** " ثانية لتشكل مع الضمة الأولى صائتاً طويلاً "[1] ونحصل ممّا تقدم على صيغة منسجمة فيما بينها خالية من التعقيد، والمنافرة.

وفضلاً عن إحداث التماثل، والانسجام الصّوتي فإنّ في قلبه انسجاماً لفظياً سياقياً فيه رتابة، وجمالية ؛لأنّ الألفاظ التي جاءت بعده تلائمه وهي: مؤمناً، ومذعناً، وموحداً، ومجداً، ومجتهداً، ولو ترك على أصله " **مُيْقِن** " لاختل الإيقاع، وبعدت الجمالية، وذهب الانسجام الموسيقي.

ومن صور **المماثلة المقبلة** : "تأثر صائت الكسر بصائت الضم، أي " تأثر حركة الضم في ضمير النصب والجر الغائب المفرد المذكر " **هُ** "، والجمع المذكر " **هُم** "، ، والجمع المؤنث " **هُنّ** "، والمثنى" **هُا** "، بما قبلها من كسرة طويلة، أو قصيرة، أو ياء، فتنقلب الضمة كسرة مثل:

---

(1) دراسات في علم أصوات العربية ،د.داود عبده :19

برجلهُ ←برجلهِ، عليهُ ←عليهِ، ضربتهُ ← ضربتهِ، بصاحبهُم ← بصاحبهِم، قاضيهُم←قاضيهِم، بهُنّ ←بهِنّ، بهُما← بهِما "[1].

ومن أمثلة ذلك قوله (عليه السلام) في عثمان بعد بلوغه خبر الناكثين بيعته :" **وَإِنَّهُمْ لَيَطْلُبُونَ حَقّاً هُمْ تَرَكُوهُ، وَدَماً هُمْ سَفَكُوهُ، فَلَئِنْ كُنْتُ شَرِيكَهُمْ فِيهِ، فَإِنَّ لَهُمْ لَنَصِيبَهُمْ مِنْهُ، وَلَئِنْ كَانُوا وَلُوهُ دُونِي، فَمَا التَّبِعَةُ إِلَّا عِنْدَهُمْ، وَإِنَّ أَعْظَمَ حُجَّتِهِمْ لَعَلَى أَنْفُسِهِمْ يَرْتَضِعُونَ أُمّاً قَدْ فَطَمَتْ وَيُحْيُونَ بِدْعَةً قَدْ أُمِيتَتْ يَا خَيْبَةَ الدَّاعِي مَنْ دَعَا وَإِلَامَ أُجِيبَ، وَإِنِّي لَرَاضٍ بِحُجَّةِ اللَّهِ عَلَيْهِمْ وَعِلْمِهِ فِيهِم**"[2].

الشاهد فيه" **فِيهِ، عَلَيْهِمْ، فِيهِم** "، والأصل فيما ذكر " **فِيهُ، عَلَيْهُمْ، فِيهُم** إذ لو بقي صائت الضمّة لأدى إلى تعثر اللسان، والصعوبة في الانتقال من الصائت اليائي إلى الصائت القصير " **الضم** " فيأتي –هنا- أثر المماثلة لإحداث الانسجام الصّوتي، وإقامة التوازن، والتماثل "باستبدال صائت مماثل هو **الكسرة** حتى يعمل اللسان في اتجاه واحد تيسيراً للنطق فتصبح "**بِهِ- بِهِم- بِهِنّ – بِهِما – فيه – فيهِم – فيهِنّ – فيهِما** "، فالجمع بين **الضم**، **والكسر**، أو العكس عند العرب بناء ثقيل يأباه الذوق، وتنفر منه السليقة "[3].

إذن قلب صائت **الضمّ** في " **فِيهُ، عَلَيْهُمْ، فِيهُم** " إلى صائت **الكسر** لإحداث التماثل والتوافق، والانسجام الصّوتي مع صائت الياء قبلها.

في حين نجد بقاء صائت الضم في كلامه (عليه السلام) على حالة في: "**إِنَّهُمْ – شَرِيكَهُمْ – لَهُمْ – نَصِيبَهُمْ – عِنْدَهُمْ**"، والمسوغ الصّوتي ؛هو عدم وجود تنافر بين صوت **الفتحة** القصير، وصوت **الضم** القصير.

---

(1) التطور اللغوي:34.

(2) نهج البلاغة:52/22 -53.

(3) الاقتصاد المورفونولوجي:60 -61.

2- المماثلة المدبرة

وفيها يؤثر الصائت المتأخر في الصائت المتقدم المنفصل عنه، كما في كلمة " مُنْذُ "، إذ يذكر فيها أحد الآراء أنها مكوّنة من " مِنْ "، و" **ذو الطائية** " بدليل أنّ بعض القبائل كانت تلفظها " مِنذُ "، ثمّ قُلبت كسرة الميم إلى ضمة تأثراً بضمة الذال بعدها، وحذفت الواو تخفيفاً، وبقيت الضمة دليلاً عليها[1].

ومثال ذلك قوله (عليه السلام) في بيان حقه :".. **فَوَاللَّهِ مَا زِلْتُ مَدْفُوعاً عَنْ حَقِّي مُسْتَأْثَراً عَلَيَّ مُنْذُ قَبَضَ اللَّهُ نَبِيَّهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حَتَّى يَوْمِ النَّاسِ هَذَا** "[2].

والشاهد فيه كلمة " مُنْذُ "، ولاريب أنّ الاسترسال، والخفة، والانسجام في صيغة **الضم** أسهل منطقاً من بقائها على الأصل " مِنذُ ".

وبذلك يظهر الهدف الذي تسعى إليه المماثلة في خطب نهج البلاغة ، وهو الوصول إلى تحصيل السهولة في النطق، ومن ثمّ الانسجام الصّوتي الذي تُعدُّ المماثلة فرعاً مهمّاً منه، فالانسجام الصّوتي يتطلّب أن تتسق الأصوات بعضها مع بعض بحيث إذا تجاور صوتان متنافران يؤدي نطقهما إلى حدوث الثقل، فلا بدّ من تغير أحدهما ؛ليسهل نطق الكلمة ؛لأنّ من العسير على اللسان أن ينطق بصوتين متجاورين، وهما من طبيعتين مختلفتين ؛لِمَا في ذلك من جهد على أعضاء النطق، ممّا يعطي الرغبة في دفع السلسلة الكلامية نحو الانسياب، والاسترسال من خلال الانسجام الصّوتي، تيسيراً لعملية النطق، واقتصاداً للجهد العضلي.

ثانياً: المخالفة

تُعدُّ المخالفة من الظواهر اللغويّة التي يمكن أن تحقق انسجاماً صوتياً، فضلاً عن التقليل من الجهد العضلي الزائد عن الحاجة، إذ ينزع فيها صوتان

(1) ينظر:التطور اللغوي:43.

(2) نهج البلاغة :37/6.

متشابهانّ إلى الاختلاف، فهي تقع على الضدّ من المماثلة، وقد سماهما فندريس **المفارقة**، وسمى المماثلة الموافقة قال:" وذلك بأن لا يتجه الصّوتان المتماسان إلى التوافق بين عناصرها بزيادة المشابهة التي بينهما، تلك المشابهة التي تصل أحياناً إلى التماثل التام...، بل على العكس من ذلك بأن يستغلا ما بينهما من فروق فيعمقاها إلى حد ألاّ يبقى بينهما شيء مشترك، ثمّ يزيلا كلّ نقطة للتشابه، وتلك هي عملية المفارقة التي هي ضد التوافق"[1].

وتابع، د. رمضان عبد التواب فندريس في المفهوم ذاته إذ رأى أنّها قانون صوتي آخر يتجه عكس متجه المماثلة ؛وذلك بأن يعمد إلى صوتين متماثلين تماماً في كلمة من الكلمات فيدفع أحدهما إلى المغايرة غالباً إلى أحد الصوائت الطويلة، أو من الأصوات المتوسطة، أو المائعة وهي" **اللام والميم والنون والراء**"[2].

في حين ركّز، د. أحمد مختار عمر على الجانب الدلالي في بيان أهميتها، والغاية التي جيء بها قائلاً :"وإن كانت ضرورية لتحقيق التوازن، وتقليل فاعلية اللغة ؛لأنها ترمي إلى تخفيض الخلافات بين الفونيمات كلما أمكن، ويتخيلون أنّه لو ترك العنان للمماثلة لتعمل بحرية فربما انتهت إلى إلغاء التفريق بين الفونيمات، ذلك التفريق الذي لا غنى عنه للتفاهم.

ولذا فإنّ عامل المخالفة يستعمل لإعادة الخلافات التي لا غنى عنه لإبراز الفونيمات في صورة أكثر استقلالية "[3].

فضلاً عن ذلك أنّها تعمل " تيسيراً للنطق، وتحقيقاً للانسجام في الكلام، إذ يثقل على اللسان الجمع بين صامتين متماثلين في كلمة واحدة، وبخاصة إذا

---

(1) اللغة ،فندريس : 91.

(2) ينظر:التطور اللغوي :57.

(3) دراسة الصّوت اللغوي :384.

كانا متجاورين فيتم تغيير أحد الصامتين إلى صوت آخر"[1]. ومن الواضح أنّ الصّوتين المتماثلين " يتطلبان مجهوداً عضلياً زائداً عن الحاجة حين النطق بهما في الكلمة الواحدة، ومن أجل التقليل من هذا المجهود العضلي إلى الحد الأدنى يخالف أحدهما إلى واحد من مجموعة الأصوات التي سَهُلَت الكلام "[2]، وهذا التغير في الأصوات هو " إحدى نتائج نظرية السهولة التي نادى بها كثير من المحدثين، والتي تشير إلى أنّ الإنسان في نطقه يميل إلى تلمس الأصوات السهلة التي لا تحتاج إلى جهد عضلي، فيبدل مع الأيام بالأصوات الصعبة في لغتنا نظائرها السهلة "[3].

إذن الأغلبية في الصّوت المخالَف أن يبدل بالأخف، والأسهل منه نطقاً ؛لأجل الانسجام الصّوتي، والسهولة في النطق، ولا يظنّ ظانّ أنّ المخالفة بين صوتين متجانسين تُعد تمرداً، أو ثورة على اتحادهما في وحدة واحدة مضعّفة بل العكس من ذلك " لأنّها في الظاهر مخالفة، وفي الأداء الصّوتي تيسير، وتخلّص من عبء صوتين مضعفين في موضع واحد، فيغاير أحدهما الآخر تخفيفاً على المتكلم "[4].

ولا يشترط أن يكون الصّوت المبدل أخفّ من الصّوت المبدل منه، بل قد يكون أثقل منه يؤتى لضرب من الاستخفاف نتيجة لاختلاف الصّوتين فيخفا على اللسان، فيجيء به مراعاة للانسجام، وحفاظاً على قانون المخالفة.

من ذلك كلمة " **حَيوان** " التي أصلها " **حَيَيَان** " أبدل صوت **الياء** بصوت **الواو**، وقد أفرد ابن جني باباً لهذا الاستعمال، وهو باب العدول عن الثقيل إلى ماهو أخفّ منه لضرب من الاستثقال قال: " اعلم إنّ هذا موضع يدفع ظاهره إلى أن يُعرف غوره وحقيقته، وذلك أنّه أمر يعرض للأمثال إذا ثقلت لتكررها فيترك

(1) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية:77.

(2) الاقتصاد المورفونولوجي:106 .

(3) الأصوات اللغوية :170 .

(4) التطور الصّوتي في الألفاظ ،د.محمود عكاشة :44.

الحرف إلى ما هو أثقل منه ليختلف اللفظان فيخفّا على اللسان، وذلك نحو" **الحيوان**" ألا ترى أنّه عند جماعة – إلاّ أبا عثمان – من مضاعف الياء وأن أصله " **حَيَيَان** " فلمّا ثقل عدلوا عن الياء إلى الواو، وهذا مع إحاطة العلم بأن الواو أثقل من الياء لكنّه لمّا اختلف الحرفان ساغ ذلك" [1].

من ذلك قوله (ﷺ) يصف خلق الطيور:" ابْتَدَعَهُمْ خَلْقاً عَجِيباً مِنْ حَيَوَانٍ وَمَوَاتٍ وَسَاكِنٍ وَذِي حَرَكَاتٍ، وَأَقَامَ مِنْ شَوَاهِدِ الْبَيِّنَاتِ عَلَى لَطِيفِ صَنْعَتِهِ، وَعَظِيمِ قُدْرَتِهِ "[2].

الشاهد فيه " **حَيَوَانٍ** "، أصلها " **حَيَيَان** "، إذ أبدلت **الياء** الثانية **واواً**؛ لصعوبة نطق الصّوتين متماثلين لهما نفس المخرج، والصفات[3]، فيقتضي أبدال أحدهما بصوت آخر لتسهيل النطق، وتحقيق الانسجام الصّوتي.

وهذا العدول من أهمّ الأسباب التي تدعو إلى المخالفة، والتي بواسطتها يتحقق الاقتصاد في جهد المتكلم ، قال د. تمام حسان " فإذا استثقل النطق في التتابع الصّوتي لكلمة ما عدل بالكلمة عن الأصل إلى الفرع "[4].

ومن أمثلة المخالفة، المخالفة بين المثلين بالحذف، والتعويض بمد حركة الصامت الأول إذ إنّ " هناك قاعدة صوتية عامة مفادها أنّ إضعاف، أو إسقاط الصوامت يكون مصحوباً في بعض الأحيان بإطالة تعويضية " compensatory lengthening "للحركة السابقة "[5]. ومن هذا القبيل اختزال المشدد والتعويض عنه بمد حركة السابق نحو :

---

(1) الخصائص :18/3.

(2) نهج البلاغة:293/165.

(3) ينظر: التغيرات الصّوتية في التركيب اللغوي العربي:34.

(4) الأصول :137 .

(5) أثر القوانين في بناء الكلمة :341.

دنّار تصبح ← **دينار**، و**قرّاط** تصبح ← **قيراط**، وقد ورد أحدهما في قول أمير المؤمنين علي (عليه السلام) يُعنّت أصحابه على تثاقلهم : ".. **لَوَدِدْتُ وَاللَّهِ أَنَّ مُعَاوِيَةَ صَارَفَنِي بِكُمْ صَرْفَ الدِّينَارِ بِالدِّرْهَمِ فَأَخَذَ مِنِّي عَشَرَةَ مِنْكُمْ وَأَعْطَانِي رَجُلًا مِنْهُمْ** "[(1)].

والشاهد فيه " **دينار** " أصلها " **دنّار** "، فقد اختزل الصّوت المشدد وهو "**النون**" وعوض عنه بأخفّ منه وهو " **الياء** " المناسب لصوت الصائت السابق وهو صائت الكسر.

ومن أنواع المخالفة الصّوتية في اللغة العربية "المخالفة بين حركتي الفتح المتتاليتين إذا كانت الأولى منهما طويلة، إذ تتحول الثانية منهما في هذه الحالة إلى كسرة فالأصل في نون المثنى هو الفتح... غير أنّ نون المثنى كسرت في الفصحى تبعاً لهذا القانون، بدليل أنها لا تزال مفتوحة في نظيرتها في جمع المذكر، وبدليل بعض الأمثلة التي بقيت على الأصل القديم وهي ما نسميه نحن بالركام اللغوي مثل: شتانَ "[(2)].

ومثال ذلك قول أمير المؤمنين (عليه السلام) في صفة من تصدى للحكم" **إِنَّ أَبْغَضَ الْخَلَائِقِ إِلَى اللَّهِ رَجُلَانِ رَجُلٌ وَكَلَهُ اللَّهُ إِلَى نَفْسِهِ فَهُوَ جَائِرٌ عَنْ قَصْدِ السَّبِيلِ... وَرَجُلٌ قَمَشَ جَهْلًا مُوضِعٌ فِي جُهَّالِ الْأُمَّةِ** "[(3)].

الشاهد فيه " **رَجُلَانِ** "، والأصل فيه " **رَجُلَانَ** "، إذ خولف بين صوتي المدّ الطويل، والفتح القصير وهو الصائت القصير " **الكسر** "، ولم يستثقل بصائت الكسر فيها، فضلاً عن ذلك تجنّب ثقل النطق بمجموعة مصوتات متجانسة

---

(1) نهج البلاغة :177/97 .

(2) التطور اللغوي :65 -66.

(3) نهج البلاغة:46/17 ، وكله الله إلى نفسه: تركه ونفسَهُ. جَائرٌ عن قصد السبيل. هنا ـ: عادل عن جادّتِهِ ، قَمَشَ جهلاً: جمعه، وأصل القَمْش: جمع المتفرق.

الطابع، قال: هنري فلش مفسراً حدوث المخالفة بإبدال الفتحة القصير "a" كسرة قصيرة "i" عند مجاورتها مباشرة لفتحة طويلة "ā"، والهدف من ذلك بداهة تجنب النطق بمجوعة مصوتات متحدة الطابع متواصلة"[1]، وهذا التجنب يؤدي إلى السهولة في النطق.

ويعزو، د. أحمد الطيبي سبب الإبدال إلى " أنّ سبب تطور هذه الصيغ هو أثر القوة المغايرة في الميدان اللغوي التي هي المخالفة، ذلك أنّ المتكلم كره استمرارية النفس، والمدّ الصّوتي المتواصل الذي يتعب الرئتين وهو حاصل توالي صائت الفتح وامتداده على طول تلك البنى فعمد إلى الحد منه، وتضييق مجاله تسهيلاً لصيرورة العملية الكلامية بين المتكلم والسامع، بتعويضه بصوت مخالف وهو الكسرة "[2].

والحال نفسه يجري بالنسبة لـ" **نون**" التوكيد المشددة إذ هي مفتوحة في " **يضرِبَنَّ** " و" **تضرِبَنَّ** "ونحو ذلك غير أنّنا نجدها مكسورة في مثل "**يضربانِّ**" بسبب المخالفة المذكورة ويسري القانون نفسه على " **نون** " الرفع في الأفعال الخمسة فهي مفتوحة في مثل " **يفعلونَ، وتفعلينَ، وتفعلونَ** " ولكنّها مكسورة في:" **يفعلانِ، وتفعلانِ** " بسبب هذا القانون نفسه[3].

ومن مظاهر المخالفة الصّوتية : نصب جمع المؤنث السالم بالكسرة بدل الفتحة، قال د.رمضان عبد التواب:" إنّ نصب جمع المؤنث السالم بالكسرة، ليفسر كذلك بهذا القانون – **يعني المخالفة** – أي أنّ الأصل هو نصب هذا الجمع بالفتحة، بدليل ما رواه الكوفيون عن العرب قولهم : سمعت **لُغاتَهم** "[4].

---

(1) العربية الفصحى :هنري فلش:48.

(2) الاقتصاد المورفونولوجي:163 .

(3) التطور اللغوي:66 .

(4) المصدر نفسه : 66 .

مثاله قوله (ﷺ) ينصح أصحابه: " **أَرْسَلَهُ دَاعِياً إِلَى الْحَقِّ وَشَاهِداً عَلَى الْخَلْقِ فَبَلَّغَ رِسَالَاتِ رَبِّهِ غَيْرَ وَانٍ وَلَا مُقَصِّرٍ** "(1).

الشاهد فيه " **رِسَالَاتِ** " والأصل " **رِسَالَاتَ** " غير أنه أبدل صائت الفتح القصير بصائت الكسر لمجاورته صائت الألف الطويل طلباً للخفة، والانسجام الصّوتي، ولعلّ المسوغ الصّوتي أيضاً هو " تلك المتوالية الحركية من الفتحات التي بتأثير المخالفة غيرت متجهها من الاستعلاء إلى الاستفال وبهذا جاء التنوع، والمعاقبة نتيجة لثقل التماثل "(2).

فاللغة العربية ترفض التماثل الثقيل فتنوع الأصوات القصيرة " **الحركات** " أخفّ من تتابعها متماثلة ؛لأنّ التماثل يؤدي إلى ثقل مرفوض فروعِي التخفيف والانسجام الصّوتي.

ومن مظاهر المخالفة أنّه: إذا تتابع ثلاثة صوامت في نهاية الكلمة، فإنّ اللغة العربية تتخلص من أحدهما، والتعويض عنه بصامت آخر غالباً ما يكون أحد الصوائت الطويلة، أو من الأصوات المتوسطة(3)، طلباً للخفة، ورعاية الانسجام الصّوتي.

من ذلك كلمة " **تَجَلَّى** " في قوله (ﷺ): " يحمد الله : **وَقَائِمٌ لَا بِعَمَدٍ تَتَلَقَّاهُ الْأَذْهَانُ لَا بِمُشَاعَرَةٍ وَتَشْهَدُ لَهُ الْمَرَائِي لَا بِمُحَاضَرَةٍ لَمْ تُحِطْ بِهِ الْأَوْهَامُ بَلْ تَجَلَّى لَهَا بِهَا وَبِهَا امْتَنَعَ مِنْهَا وَإِلَيْهَا** " (4).

---

(1) نهج البلاغة :218/116. وانٍ :متباطئ متثاقل .

(2) التفسير الصّوتي لظواهر النحوية:67.

(3) ينظر: اثر القوانين الصّوتية : 348 .

(4) نهج البلاغة : 185 -338. المشَاعَرة: انفعال إحدى الحواس بما تحسّه من جهة عُروض شيء منه عليها. المَرَائي ـ جمع مِرآة بالفتح ـ: وهي المنظر، أي تشهد له مناظر الأشياء لا بحضوره فيها شاخصاً للإبصار.

والشاهد فيه " تَجَلَّى " والأصل " تَجَلَّل"، اجتمعت ثلاثة أصوات صامتة وهي اللام المشددة، واللام الآخرة وتواليها فيه ثقل على اللسان، فقلب اللام الأخير إلى صوت لين طويل فصار " تَجَلَّى "، ويقصد من ذلك السهولة في النطق، وتوفير الجهد العضلي، وتحقيق الانسجام الصّوتي فضلاً عن ذلك العسر والمشقة " على اللسان في الارتفاع والعودة إلى نفس النقطة في اللحظة ذاتها لتحقيق الصّوت ذاته ثانية "[1].

وعليه فالمخالفة في خطب نهج البلاغة تُعدّ إحدى نتائج نظرية السهولة التي تشير إلى أنّ الإنسان في نطقه يميل إلى تلمس الأصوات السهلة التي لا تحتاج إلى جهد عضلي ؛تيسيراً للنطق، وتحقيقاً للانسجام الصّوتي، فالتماثل الثقيل للأصوات مرفوض ؛لأنّه يؤدي إلى ثقل فروعي التخفيف، والانسجام الصّوتي.

ما تقدّم هو أبرز ملامح ظاهرة المخالفة، وجدت مصادقيها في خطب نهج البلاغة التي تنسجم مع توجهات البحث.

---

(1) الاقتصاد المورفونولوجي:111 .

المبحث الثاني

الاعلال والابدال

الإعلال من الظواهر الصّوتية البارزة في اللغة العربية التي تحكمها قوانين صوتية بالغة الدقّة أشارَ إليها علماء اللغة المتقدّمون، وأكدّها الدرس الصّوتي الحديث، فهو مظهر من "مظاهر العدول عن الأصل وهو من أبرز ما يستدل به على وجود أصول مستثقلة، أو متعذرة، تميل العربية إلى العدول عنها، واستبدال صيغ أخرى بها أكثر خفّة، وانسجام بين أصواتها"[1].

فهو يتعلق ببناء الكلمة، وما يطرأ عليها من تغييرات بفعل أصوات محددة تكون عرضة للتغيير، والتبديل "وفقاً لِمَا تقتضيه المصلحة اللغوية من منطق أنّ اللغة كائن برغماتي، أو مؤسسة برغماتية، وهذا يدفع باللغة إلى فقدان أصوات بعينها، وإلى توليد أصوات جديدة "[2].

وهذا التغيير الصّوتي يحدث في الكلام إذا اجتمعت " أصوات لا انسجام بينها بحيث يشعر المتكلم بثقلها على لسانه، أو يجد مشقّة في تحقيقها، فيهرب من ذلك بتبديل بعض الأصوات ببعض، أو بتعديل بعض صفات الأصوات ؛لتوفير الانسجام في أصوات الكلام، ولجعلها أسهل في النطق "[3].

والمتتبع لِمَا كتبه علماء اللغة المتقدّمون يجد أنّهم بحثوا الإعلال في إطار الإبدال بصورته الواسعة على أنّه تغيير يجري على حروف اللغة العلّة كما يجري

(1) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم: 117

(2) المحمول على التغيير الإتفاقي في كتب الإبدال اللغوي دراسة تحليلية ،د. أمنة الزعبي: 492 (بحث).

(3) دراسة في فقه اللغة ،الانطاكي: 212 .

على حروف الإبدال الأخرى[1]، واستعمالهم كلا المصطلحين للمعنى نفسه يُعدّ توسعاً في المعنى.

ومع ما ذكر فإنّ بين المصطلحين عموماً، وخصوصاً من وجه، فالإبدال أعمّ من الإعلال " لأنّه يشمل جميع حالات التبادل بين الأصوات، الصحيحة والمعتلة، فإذا حصر التغيير في أصوات العلّة بمصطلح " الإعلال، كان مدلول الإبدال فيما عدا ذلك"[2].

ونرى أن نؤثر التفريق بين المصطلحين ؛لِمَا في ذلك من التمييز الفاصل بينهما وتحديد الفرق المانع من التداخل، واللبس، والخطأ في استعمال المصطلحين.

وإذا كان الإعلال مختصاً بأصوات العلّة ويعني " ما تتعرض له أصوات العلّة من تغييرات بحلول بعضها محل بعض، وهو ما يسمونه **"الإعلال بالقلب"**، أو بسقوط أصوات العلّة بكاملها **" الإعلال الحذف "** أو بسقوط بعض عناصر صوت العلّة، وهو ما يسمونه **"الإعلال بالنقل"**، أو **التسكين**"[3].

ومع ما ذكر فكثيراً ما نجد في تعريف علماء اللغة المتقدّمين وتطبيقاتهم، وكذا علماء الأصوات المحدثين من يدخل الهمزة عند عرضه لظاهرة الإعلال من ذلك قول ابن يعيش موضحاً معنى الإعلال الذي هو التغيير: " إنّما يكون في حروف العلّة التي هي **الواو والياء والألف وفي الهمزة** أيضاً لمقربتها إياها وكثرة تغييرها "[4]، ولم يتعدّ بعض المحدثين ما حدّه ابن يعيش إذ عرّفه عباس حسن بأنّه " تغيير يطرأ على أحد أحرف العلّة الثلاثة " و – ا – ي " وما يلحق بها – وهو

---

(1) ينظر:المصطلح الصّوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر :165.

(2) المنهج الصّوتي للبنية العربية:167.

(3) المنهج الصّوتي للبنية العربية: 167 .

(4) شرح المفصل :10 / 7 ،وينظر: 54/10 .

الهمزة – بحيث يؤدي هذا التغيير إلى حذف الحرف، أو تسكينه، أو قلبه حرفاً آخر من الأربعة "[1].

ولا ينبغي أن يفهم ممّا تقدّم أنّ صوت الهمزة يعدّ صوت علة ؛لأنّه من الناحية الصّوتية يدخل ضمن الأصوات الصحيحة، ولكنّه في باب الإعلال يعامل معاملة أصوات العلّة، فهو يتناوب مع صوت الألف، والواو، والياء [2].

ثمّ إنّ التنوع الفونيمي لهذا الصّوت وقدرته على تأدية وظيفة غيره وفق السياقات البنائية، لا يعدم القرابة الصّوتية بينه وبين أصوات العلّة التي هي " بمنزلة حزمة صوتية يستطيع كل طرف من أطرافها المتضافرة أداء وظيفة غيره"[3]

وفضلاً عن ذلك ما أثبتته الدراسات الصّوتية الحديثة للهمزة من واقع التسجيلات الطيفيّة المختبرية أنّه صوت غير مستقر، وهو شبيه بصوت العلّة في بعض السياقات[4] وعليه يكون الإعلال كل تغيير يقع في أصوات العلّة، والهمزة.

والغاية من الإعلال هو السعي لتحقيق الانسجام الصّوتي، والتخفيف في النطق " فأصوات العلّة ملحقة بها الهمزة إذا وجدت في صيغة صرفية ضمن منظومة معينة فإنّها عرضة لأن تكون مستثقلة تحتاج في أثناء النطق بها إلى المزيد من الجهد العضلي، لذلك يطرأ عليها تعديلات ليزول الثقل، وتصبح أصواتاً متناغمة منسجمة مع بعضها البعض"[5].

---

(1) النحو الوافي : 4/ 656 – 657 ،وينظر: التطبيق الصرفي ،د.عبدة الراجي :150 ،وتيسير الإعلال ،عبد العليم إبراهيم :5 .

(2) ينظر: دراسات في علم الصرف ،د.عبد الله درويش : 90 .

(3) التعليل الصّوتي عند العرب : 253 .

(4) ينظر: دراسة الصّوت اللغوي :346.

(5) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم :148 .

أنواع الإعلال

وتنحصر أنواعه في ثلاثة هي :

أولاً: الإعلال بالقَلب

هو ما تتعرض له أصوات العلّة من تغييرات بحلول بعضها محلّ بعض ملحقا بها صوت الهمزة تحقيقاً للانسجام الصّوتي، وتخفيفاً لثقل المنطوق، وإعانة على تأديته بأدنى جهد.

والإعلال بالقلب له مواضعه التي تسير وفقه ضوابط معينة يقع فيها القلب، وأسبابه يمكن إجمالها بثلاثة أسباب كما يراها ابن سيده (ت 458 هـ) في مخصصه هي " طلب الخفّة، والكثرة، والمناسبة بين بعضها وبعض من جهة أنّه يتمكن بها، أو ببعضها من إخراج الحروف من ما فيها من المدّ، واللين، ومن جهة ما تمكن بها في الشعر من التلحين، ومن جهة اتساع مخارجها على اشتراكها في ذلك أجمع، وكلّ واحد من المعاني الثلاثة يطالب بجواز الإبدال"[1].

وفي ضوء ما ذكر سنبحث هذا النوع من الإعلال مقتصرين على هذين النوعين لسببين ؛لأجل الخفّة، ولكثرة المناسبة للتداخل فيما بين هذه الأسباب أو العلل.

1) الإعلال بالقلب طلباً للخفّة

إذا كان قلب أحد أصوات العلّة أخفّ من الأصل أي بقائه، كان أولى من بقائه "لأنّ الخفّة تطلبه ولاسيما وأنّ اللغة العربية لغة موسيقية تتميز بالخفّة ؛لأنّها سمة من سمات الجمال الصّوتي في النطق "[2].

---

(1) المخصص ،ابن سيدة :180/4 .

(2) أبو علي النحوي والدراسات الصّوتية ،د.علي جابر المنصوري ، 90 (بحث) .

وقد رفض أحد الأصواتيين القول بالخفّة، وعدّ القول بالتخفيف من باب الاضطراب الذي وقع فيه علماء اللغة المتقدّمون ؛بحجة خفّة هذه الأصوات وفق منظور علم اللغة الحديث قائلاً " إنّ علماء العربية القدماء قد اضطربوا عندما قالوا بأنّ الغرض من الإعلال هو التخفيف، وهذا ما يخالف ما جاء به علم اللغة، إذ إنّ أصوات المد واللين هي أكثر الأصوات سهولة في النطق، فهي لا يعترض الهواء المندفع من الرئتين أثناء النطق بها أي عائق، ولذلك يكون الجهد العضلي في أثناء النطق بها أقل جهداً من أي جهد يبذل في نطق الصوامت"(1).

ونحن نوافق الباحث بأنّ أصوات العلّة أكثر الأصوات سهولة، وهو ممّا لم يكن خافياً على علمائنا المتقدّمين، فقد قال الاسترابادي :" وتتغير هذه الحروف – أي أصوات العلّة – بطلب الخفّة ليس لغاية ثقلها ؛بل غاية خفتها بحيث لا تتحمل أدنى ثقل، وأيضاً لكثرتها في الكلام "(2).

ونخالفه في نفي غرض الخفّة من الإعلال بعد ثبوت عدم ثقل أصوات العلّة، والظاهر أنّ الذي أدى إلى تغيرها هو وقوعها تحت تأثير ثقل عارض ؛نتيجة لمجاورتها أصوات لا تنسجم معها فيحصل بذلك تغييرها، وقلبها، وإبدالها بصوت آخر ؛لتحقيق الانسجام الصّوتي في بنيتها.

ومن أمثلة هذا النوع **قلب الواو، أو الياء همزة**، ويكون ذلك إذا وقعت الواو، أو الياء ثاني صوتي العلّة بينها ألف " **مفاعل** " أو ما يُشبهه دون مفاعيل وما يُشبهه سواء أكان ياءين مثل : **نيائف** جمع **نيف**، وكان أصله " **نيايف** "، أو واوين مثل " **أوائل** جمع **أول** وأصله " **أواول**"، أو مختلفين كما في **سيائد** جمع **سيّد** وأصله **سياود**(3).

---

(1) المصطلح الصّوتي عند علماء العربية القدماء :165 - 166 .

(2) شرح الشافية :3:68 .

(3) ينظر:توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك:1570/3 ،والنحو الوافي :764/4، والتطبيق الصرفي :153 .

من ذلك كلمة أوائل في قوله (ﷺ) في ابتداع المخلوقين : " **لَمْ يَخْلُقِ الْأَشْيَاءَ مِنْ أُصُولٍ أَزَلِيَّةٍ وَلَا مِنْ أَوَائِلَ أَبَدِيَّةٍ بَلْ خَلَقَ مَا خَلَقَ فَأَقَامَ حَدَّهُ وَصَوَّرَ فَأَحْسَنَ صُورَتَهُ لَيْسَ لِشَيْءٍ مِنْهُ امْتِنَاعٌ** "(1).

الشاهد فيه " **أَوَائِلَ** " ، وأصلها " أوَاوِل" ، والمسوغ الصّوتي لهذا القلب ناتج من اجتماع صوتي علّة "**الواوين**" بينهما صوت الألف غير الحصين، فكأنّه اجتماع للمتماثلين وهذا فيه ثقل في النطق، قال ابن جني :"وأصل هذا التغيير إنّما هو لما اجتمعت فيه واوان نحو:أوائل وأصلها **أواول** فلمّا اجتمعت الواوان وليس بينهما إلاّ الألف وهو حرف كالنفس ليس بحاجز حصين، وولت الآخرة من الواوين آخر الكلمة همزوها"(2)، والمسوغ الآخر هو "الحمل على ما يجري للواو في سماء "= سماو"، فقد اقتربت الواو في "**أوائل**" من الطرف ممّا يجعلها أكثر عرضة للهمز أسوة بما يجري لها لو تطرّفت "(3).

فصوت الهمزة هو البديل الصّوتي للتخلص من ثقل الواو، إذا التقت بصوت الواو ؛لأنّ اجتماعهما ثقل كبير، وكأنّ الهمزة – هنا - عنصر صوتي محايد، ووجوده يعمل على إحداث التوازن في الكلمة، فهذه الكلمة قد اجتمع فيها صوتان من أصوات العلّة المتماثلة، فضلاً عن الألف أي إنّنا لا نستطيع أن نقلب احدهما من الآخر، فنفرّ من ثقل إلى ثقل ؛لذا قلب صوت العلّة الثاني إلى صوت الهمزة للتخفيف، وإزالة الثقل، كما أنّ وجود صوت الهمزة لن يغير في معنى الكلمة(4).

ويمكن أنْ نلتمس تعليلاً آخر لهذا الضرب الإعلالي، هو إنّه نوع من المخالفة الصّوتية التي تسعى إلى التخفيف في النطق، والسير في ضوء قانون الجهد

---

(1) نهج البلاغة:291/163 ، اقام حدّه: أي ما به امتاز عن سائر الموجودات .

(2) المنصف ،ابن جني:319 .

(3) التعليل الصّوتي عند العرب:296 .

(4) ينظر:أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم:125 .

الأقل، إذ إنّ في تغيير إحدى الواوين، أو اليائين إلى الهمزة في المثالين "أواول"، و"نيايف" نوعاً من المخالفة الصّوتية لبعض البنى اللغوية[1].

فضلاً عن ذلك انسجام صوت الهمزة مع سياق الكلمات التي وردت في سياق الخطبة وهي " **أزلية، وأبدية** " وهو يتلاءم مع تغير المفاهيم التي يعتقد بها الفلاسفة من خلق الأشياء من الأصول الأزلية، أو الأصول الأبدية فتغيير المفهوم تبعه تغيير التركيب البنائي، أي خلقه للأشياء على محض الإبداع، والاختراع، وأن لا مبدأ لصنعه إلاّ ذاته.

ومن الأمثلة الأخرى لهذا النوع "**قلب الواو ياءً**" ويحدث ذلك إذا اجتمع صوت **الواو مع الياء في كلمة واحدة**، بشرط ألاّ يفصل بينهما فاصل، وأن يكون الأول منهما أصلياً غير منقلب إلى صوت آخر، وساكناً سكوناً أصلياً، فإذا تحققت هذه الشروط قلب صوت الواو إلى ياء وأدغم الصّوتان نحو: **سيّد، ميّت**، أصلهما **سَيْود، وَمَيْوت**[2].

من ذلك كلمة "سيّد" الواردة في قوله (عليه السلام) يصف جوهر النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): "**وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ وَسَيِّدُ عِبَادِهِ كُلَّمَا نَسَخَ اللَّهُ الْخَلْقَ فِرْقَتَيْنِ جَعَلَهُ فِي خَيْرِهِمَا لَمْ يُسْهِمْ فِيهِ عَاهِرٌ وَلَا ضَرَبَ فِيهِ فَاجِرٌ**"[3].

الشاهد فيه " **سَيِّدُ** "، أصلها " **سَيْود** " قلبت الواو ياء، والعلّة من ذلك هو الخفّة في النطق إذا قيست الياء إلى الواو، والعمل من وجه واحد، ورفع اللسان من موضع واحد، قال سيبويه معللاً :"وذلك ؛لأنّ **الياء والواو** بمنزلة التي تدانت مخارجها لكثرة استعمالهم إياهما وممرهما على ألسنتهم، فلما كانت الواو

---

(1) ينظر:علم أصوات العربية :326 -327 .

(2) ينظر:التطبيق الصرفي :162 ،وتيسير الإعلال والإبدال:26 ،والصرف وعلم الأصوات ،د. ديزيرة سقّال:146 .

(3) نهج البلاغة:415/214. نَسَخَ الخلق: نقلهم بالتناسل عن أصولهم، فجعلهم بعد الوحدة في الأصول فِرَقاً. العاهر: من يأتي غير حلّه كالفاجر. ضرب في الشيء: صار له نصيب منه.

ليس بينها وبين الياء حاجزٌ بعد الياء ولا قبلها كان العمل من وجهٍ واحد، ورفع اللسان من موضع واحد أخفّ عليهم، وكانت الياء الغالبة في القلب لا الواو ؛لأنّها أخفّ عليهم لشبهها بالألف وذلك قولك في فيعلٍ **سيّدٌ وصيّبٌ**، وإنما أصلهما **سيْوِدٌ وصيْوِبٌ**"[1].

ولأنّ الصيغة البنائية " **سيْوِدٌ** " فيها جهد عضلي مرتبط بحركة اللسان ؛لأنّ اللسان كان مرتفعاً نحو الغار في أثناء النطق بصوت الياء، ثمّ انتقل إلى مقدمة الفم أثناء النطق بصوت الواو، ثمّ إلى الصائت القصير وهو"**الكسر**" يرتفع معها مقدمة اللسان إلى أقصى درجة، ولا شكّ أنّ هذا العمل للسان ليس من موضع واحد، ومن أجل التخفيف، والانسجام قلب صوت الواو ياءً ؛ليحصل التناسب مع الياء السابقة ومع الكسرة اللاحقة، وهنا اجتمع صوتان متماثلان أولهما ساكن فادغما في بعضهما البعض ؛ليتحقق الانسجام الصّوتي والخفّة.

ويلاحظ أنّ الإدغام شارك أيضاً في تحقيق طلب الخفّة ؛لأنّ الياء من أصوات الفم، والإدغام في أصوات الفم أكثر منه في أصوات الطرفين، وصوت الياء أخفّ من الواو فهرب الناطقون إليها لخفتها فقالوا **سيّد**[2].

وما ذكر أيدّه الدرس الصّوتي الحديث " نظراً لصعوبة هذا التركيب أي "**سيْوِدٌ**"، وكراهة اللغة له فإنّها مالت إلى إحداث انسجام في هذا المثال، وأشباهه بتغليب عنصر الكسرة على عنصر الضمة، وهنا يمكن أنْ يقال إنّ الواو قلبت ياءً فعلاً"[3].

---

(1) الكتاب:365/4 .

(2) ينظر: شرح المفصل :95/10 ،وشرح الشافية:139/3 -140 .

(3) المنهج الصّوتي للبنية العربية:189 -190 "الكراهة جاءت من تتابع مزدوجين هكذا: sa + i + id وهذا التتابع أشبه بتتابع الكسرة والضمة ،فقلبت الكسرة ضمة .

ولا ريب أنّ وصف الرسول من قبل الإمام علي يحتاج إلى جلب انتباه السامع ووضوح الصورة لديه فتجنب البناء الصّوتي الثقيل، وقلب كي يحظى بأعلى تأثير، وشدّ الانتباه، فلاءم ذلك **قلب الواو ياءً**.

2) الإعلال بالقلب لكثرة الاستعمال :

يلحظ المتتبع أنّ ما كتبه الأصواتيون فيما يخصّ كثرة استعمال الأصوات، هو أنّه ما كثر كان أحقّ بالتخفيف، ولأصوات العلّة كثرة لم تكن لغيرها، إذ لا تخلو الكلمة من أصوات العلّة أو من بعضها[1]، ومَنْ يراجع كتب النحو، والصرف يجد مصداق ما ذكر، ومن الأمثلة على ذلك قلب الواو ياء[2]، وأمثلتها كثيرة في مصنفاتهم ممّا يؤكد أنّ صوت الياء أخفّ من صوت الواو[3]، لذا يلجأ متكلمو اللغة العربية إلى قلب الواو ياءً طلباً للانسجام الصّوتي، والخفّة كلما سنحت لهم الفرصة.

وأمّا المناسبة فتقوم على اجتماع صوت علّة مع صائت لا يناسبه ممّا يؤدي إلى قلبه لصوت آخر ؛ليتناسب مع الصوائت التي تجاوره ؛ولأنّ المناسبة " تطلب جواز قلب بعض من الحروف إلى بعض من غير إخلال بالكلمة ذلك ؛لأنّ المقارب للحرف يقوم مقام نفس الحرف فكأنك بذكره قد تذكر نفس الحرف، وهذا لا يكون في الحروف المتباعدة "[4].

ومن أمثلة ذلك **قلب الواو ياءً**، إذا وقعت "الواو متطرفة بعد كسرة وذلك نحو: **رَضِي، وقَوِي، الغازِي، والدَّاعِي، وأصلها: رَضِوَ، وقَوَوَ، والغازِو، والداعِو**"[5].

---

(1) أبو علي النحوي والدراسات الصّوتية:90 .

(2) ينظر:الكتاب:365/4 ،ينظر:القواعد الصرف صوتية:111 .

(3) ينظر:سر صناعة الإعراب ،ابن جني:585/2 .

(4) أبو علي النحوي والدراسات الصّوتية:90 .

(5) أسس الدرس الصرفي ،د.كرم محمد زرندح:209 .

منها كلمة رَضِي في قوله (ﷺ) يصف النبي (ﷺ): "ثُمَّ اخْتَارَ سُبْحَانَهُ لِمُحَمَّدٍ (ﷺ) لِقَاءَهُ وَرَضِيَ لَهُ مَا عِنْدَهُ وَأَكْرَمَهُ عَنْ دَارِ الدُّنْيَا وَرَغِبَ بِهِ عَنْ مَقَامِ الْبَلْوَى فَقَبَضَهُ إِلَيْهِ كَرِيماً"[1].

الشاهد فيه قوله "رَضِيَ" إذ الأصل فيه "رَضِوَ"، فقلب صوت الواو ياء ؛لوقوعه لاماً متطرفة بعد كسر ؛ولأنّ وقوع الواو بعد كسر فيه تنافر وثقل، على اعتبار أنّ الكسرة من الصوائت الأمامية التي يرتفع معها مقدمة اللسان إلى أقصى حدّ، والواو صوت شفوي، أي ينطق من مقدمة الفم، فيحدث تعثر في اللسان عند النطق بهما معاً في هذه الصور مع حصول الجهد العضلي الكبير، ومن أجل الحصول على الانسجام الصّوتي، وخفّة في النطق تقلب الواو ياءً لتناسب الكسرة الي قبلها[2].

وبمعنى آخر أي بتعبير صوتي حديث أنّ السبب يكمن في الصعوبة الانتقالية بين موضع الحركة ومخرج نصف الحركة، أي عدم الانسجام بينهما، ولأنّ القلب يحدث تجانساً وانسجاماً صوتياً مناسباً في البنية، كما يرى ذلك، د.النوري إذ قال:"الأمثلة التي قلبت الواو ياء، والتي وقع الواو بعد كسر كما في رضي، صيام، حياض، في هذه الأمثلة وقعت الكسرة وهي حركة قصيرة في نهاية مقطع متلوّة بمقطع آخر مبدوء بواو، وهي نصف حركة، وهذا يستدعي انتقالاً مباشراً من منطقة نطق الكسرة وهي منطقة أمامية...إلى منطقة نطق نصف الحركة الواو، وهي منطقة خلفية... ولا شك في أنّ هذا الانتقال مع ما يصاحبه من آلية استدارة، وانفراج متعاقبة للشفتين ينطوي نسبياً على شيء من الصعوبة ؛نظراً لكونه انتقالاً بين أصوت متخالفة ؛لذا فقد عمد الناطق على

(1) نهج البلاغة:23/1 .

(2) ينظر: أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم:140 .

تحويل الواو إلى نصف حركة من جنس الكسرة السابقة ونعني بها الياء، وذلك من أجل إحداث نوع من التجانس، والتماثل بين الأصوات المتجاورة "[1].

ويظهر أنّ سبب عدم المناسبة، والتجانس في البناء الصّوتي للفظة أدى إلى قلب صوت الواو "**نصف الحركة**" إلى الياء بفعل تأثير الصائت القصير الأمامي ليحدث تجانساً، وانسجاماً بين الأصوات المتجاورة، ومن ثمّ حصول السهولة النطقية، وعمل اللسان من وجه واحد من جهة أخرى، وهذا الذي يسعى إليه الانسجام الصّوتي.

ومع هذا الانسجام الصّوتي، انسجام معنوي فإذا كان النطق بصوت الياء أيسر وأسهل من الواو، فهو يناسب اختيار الله لنبيه لتواشج العلاقة بين المرسِل، ورسوله القائمة على العبودية الحقّة البعيدة عن الأهواء، والشهوات والمصاعب، فقلبت الواو ياء، ليناسب الاختيار، واللقاء، واجتماع الحبيب مع حبيبه، والرب مع صفيّه، وهذا يحصل بالإكرام بسرعة ؛لأنّه إشارة للتخلص من الرذائل الدنيوية، والخلود الدائم.

ومن الأمثلة الأخرى **قلب الواو ياءً** إذا وقع صوت الواو لاماً لوصف اسمي على وزن "**فُعلى**" – مؤنث افعل التفضيل- نحو :دنيا وعليا وأصلها"دنوى، وعلوى"[2]، والدليل على ذلك أنّ الدنيا من **الدنو**، والعليا من علوت.

ورد ذلك في قوله (عليه السلام) ناصحاً مستنفراً الناس للجهاد : "**أُفٍّ لَكُمْ لَقَدْ سَئِمْتُ عِتَابَكُمْ أَ رَضِيتُمْ بِالْحَيَاةِ الدُّنْيَا مِنَ الْآخِرَةِ عِوَضاً وَبِالذُّلِّ مِنَ الْعِزِّ خَلَفاً**"[3].

الشاهد فيه " **الدُّنيا**" أصلها "**الدَّنُوْا**" قلبت الواو ياء، ويبدو أنّ السبب في هذا القلب يعود إلى أنّ الياء أخفّ من الواو وأيسر في النطق منها، وقد نصّ على

---

(1) علم أصوات العربية :335 ،وينظر:القواعد الصرف صوتية:218 -219 .

(2) ينظر: الممتع في التصريف :544/2 ،ودراسات في علم الصرف:109 .

(3) نهج البلاغة:75/34 ، أُفّ لكم: كلمة تضجّر واستقذار ومهانة.

هذا المسوغ الصوّتي د.عبد الصبور شاهين، إذ قال:" فقد قلبت الواو ياءً نظراً ؛لأنّ الياء أيسر نطقاً من الواو، وبخاصّة في نهاية الكلمة"[1].

ويرى بعضهم أنّ سبب القلب هو"وقوع الواو بعد ضمة لا يفصل بينهما سوى صامت ساكن فاحدث ذلك ثقلاً مستكرهاً تمّ تخفيفه عن طريق قلب الواو ياءً فقل الجهد العضلي وزاد الانسجام الصّوتي "[2].

ولا بأس بما قيل سابقاً من تجنب الاستثقال الصّوتي مع بقاء الغرض من القلب وهو أنّ صوت الياء أسهل نطقاً من الواو وأكثر انسجاماً وخفة في النطق.

ونرى ملازمة بين القلب والمعنى وهو أنّ الدنيا إنْ كانت مشتقة من **الدنو** فهذا يعني أنّ هؤلاء القوم رضوا بالقليل البائس تجاه العظيم الدائم، ثمّ أنّ رضاءهم فيه يسر ؛لأنّهم يقبلون بالقليل اليسير وهو يلائم الياء وخفتها، على العكس لو يثبت الواو لا شعرَ ذلك بعلو منزلتهم، وكأنّ في صوت الواو فخامة ورفعة، وهذا يتلاءم مع سياق الخطبة إذ تركوا الجهاد حباً للبقاء ورغبة في الحياة الدنيا من دون الآخرة.

ثانياً : الإعلال بالنقل

والمراد به نقل حركة حرف العلّة الواو، أو الياء إلى الحرف الساكن الصحيح قبلهما مع بقاء الحرف المعتل، إنْ كانت الحركة تناسبه، وقلبه حرفاً يجانسها إنْ كانت تغايره، وإذا كان حرف العلّة إلفاً فلا يحصل فيه مثل هذا الاعتلال ؛لأنّ الألف خفي ساكن لا يقبل الحركة"[3].

---

(1) المنهج الصّوتي للبنية العربية:109 .

(2) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم :144 .

(3) الإعلال في كتاب سيبويه ،د.عبد الحق أحمد :57 .

ويترتب على هذا النقل في أصوات العلّة، أو "**أنصاف الصوامت الواو والياء**" أن يبقى صوت العلّة من دون حركة أي ساكناً، ولذا يسمى أيضاً بالإعلال بالتسكين.

والغاية من هذا الإعلال هو الانسجام الصّوتي والتخفيف من خلال التخلص من الثقل والتقليل من الجهد عندما يصادف وجود ثقل في بناء صيغة صرفية معينة، وعدم التوافق بين صوائت وصوامت الكلمة، يؤتى بالإعلال بالنقل ؛لأجل التخلص من ذلك، وهذا ما عهدناه في لغتنا العربية.

ولا ريب أنّ ماذكر في التعريف السابق خير شاهد وهو أنّ النقل وبقاء صوت العلّة إذا كان الصائت القصير السابق له منسجماً معه، ويناسبه لا يقلب، أمّا إذا لم يحصل انسجام ومناسبة، فيقلب لعدم حصول الانسجام بينهما كما في قلبه إلى الألف .

وقد حصرت الدراسات الصرفية هذا النوع في أربع مسائل هي[(1)]:

1- أن يكون حرف العلّة عيناً لفعل .

2- أن يكون حرف العلّة عين اسم يشبه المضارع في وزنه من دون زيادته، أو في زيادته من دون وزنه.

3- أن يكون حرف العلّة عين مصدر موازٍ لإفعال، أو استفعال.

4- أن يكون عيناً فيما يجيء على صيغة مفعول.

وسنأخذ مثالين مصداقاً لهذا النوع، الأول في الفعل المضارع وهو أن يكون حرف العلّة عيناً، متحركاً نحو: يَقُولُ، ويبيع، والأصل فيهما :يَقْوُلُ، ويَبْيِعُ،

---

(1) ينظر:شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي:122 -123 ،وأسس الدرس الصرفي: 217 -218 .

نقلت حركة حرف العلّة – الضمة- والكسرة، إلى الساكن الصحيح قبله فحصل في صيغة المضارع إعلال بالنقل، أو التسكين[1].

من ذلك قوله (عليه السلام) في معنى قتل عثمان : **" لَوْ أَمَرْتُ بِهِ لَكُنْتُ قَاتِلًا أَوْ نَهَيْتُ عَنْهُ لَكُنْتُ ناصِراً غَيْرَ أَنَّ مَنْ نَصَرَهُ لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَ خَذَلَهُ مَنْ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ وَمَنْ خَذَلَهُ لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَ نَصَرَهُ مَنْ هُوَ خَيْرٌ مِنِّي "**[2].

الشاهد فيه " **يَقُولُ** "، والأصل فيه" **يَقْوُلُ** " نُقل الصائت القصير " **الضم** " من نصف الصائت " الواو " إلى الصامت الصحيح الساكن قبله وهو " **القاف** "، ثمّ دمجت الضمة في الواو ليصبح صائتاً طويلاً وكذا الأمر في " **يَبِيعُ** " تتحول إلى صائت طويل هو الياء، وقد بقي نصف الصائت " الواو " على حاله بعد نقل الحركة من الصامت ؛لأنّ الحركة المنقولة مجانسة له فحصل بينهما انسجام، وتقارب أدّى إلى خفّة في النطق، وسهولة في الاستعمال.

أمّا إذا لم يتجانس الصائت القصير مع " **نصف الصائت** "، فيقلب إلى صوت يجانس الصائت القصير للتغاير بينهما، وعدم الانسجام فيحصل بقلبه تجانس، وانسجام.

مثال ذلك في الفعل المضارع " **يَخَافُ** " كما في قول أمير المؤمنين (عليه السلام) : **" وَمَا يَمْنَعُ أَحَدَكُمْ أَنْ يَسْتَقْبِلَ أَخَاهُ بِمَا يَخَافُ مِنْ عَيْبِهِ إِلَّا مَخَافَةُ أَنْ يَسْتَقْبِلَهُ بِمِثْلِهِ "**[3].

الشاهد فيه " **يَخَافُ** "، والأصل فيه " **يَخْوَفُ** " نُقل الصائت القصير "**الفتحة**" من نصف الصائت الواو إلى الصامت " **الخاء** " قبله، وحصل – هنا- عدم تجانس، ومناسبة بين الصائت القصير، ونصف الصامت، ومن أجل حصول انسجام صوتي

(1) ينظر:الصرف وعلم الأصوات:151 -152 .

(2) نهج البلاغة:68/30 .

(3) نهج البلاغة:211/113 .

بينهما قلب نصف الصامت إلى نصف صامت نظير له وهو " **الألف** " لعلّة صرفية هي سكونه، وانفتاح ما قبله[1].

ويظهر في المثالين السابقين أنّه قد حدث في" **يَقْوُلُ** " إعلال بالنقل أولاً، وفي " **يَخَافُ** " إعلال بالقلب ثانياً ؛للحصول على بنية منسجمة، وسهل في النطق.

وقد علّل الدرس الصّوتي الحديث ما ذكر من الإعلال على أنّه إعلال بالحذف لا إعلال بالنقل فالأمثلة في " **يَقْوُلُ، يُخْوَف** " تشكل فيهما مزدوج صاعد[2]، وفي ذلك ثقل يمكن التخلص منه عن طريق حذف الواو، أو الياء، وإطالة الصائت القصير الذي يشكل قمة المقطع، ثمّ أُطيلت الضمة في " **يَقْوُلُ** " فأصبحت " **يَقُولُ** "، وأطيلت الفتحة في " **يُخْوَف** " فأصبحت يخاف[3].

ونرى مع ما للدرس الحديث من معطيات نرجحها يبقى الغرض من الإعلال سواء بنظر المتقدّمين أم المحدثين واحداً هو التخلص من الثقل، واستحصال الخفّة في النطق، والانسجام الصّوتي.

والمثال الآخر من موارد الإعلال هو عندما يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي الأجوف المتحرك العين، نحو: " قَالَ وصَانَ "، يصبح " **مَقْوُوْل** "، و" **مَصْوُوْن** " بسكون القاف والصاد بزنة" مفعول "، ثمّ نقلت حركة الواو وهي الضمة إلى الصحيح الساكن قبلها فأصبحت " **مَقُوْوْل، مَصُوْوْن** " فالتقى ساكنان الأول عين الكلمة، والثاني واو مفعول الزائدة فلابدّ من حذف أحدهما وجوباً فتصير " **مَقُوْل، مَصُوْن** ".

---

(1) ينظر:التطبيق الصرفي:174 .

(2) المزدوج الصاعد: هو تتابع صائت ونصف صائت في مقطع واحد ،تأخر فيه الصائت عن نصف الصائت كالياء والفتحة في "يَكْتُبُ" يَـ ك / تُـ / بُـ .ينظر:أبحاث في أصوات العربية ،د.حسام النعيمي :8 .

(3) ينظر:أبحاث في أصوات العربية :56 .

مثال ذلك قول أمير المؤمنين(عليه السلام) في صفة العلماء :"**وَاعْلَمُوا أَنَّ عِبَادَ اللَّهِ الْمُسْتَحْفَظِينَ عِلْمَهُ يَصُونُونَ مَصُونَهُ وَيُفَجِّرُونَ عُيُونَهُ يَتَوَاصلونَ بِالْوِلَايَةِ وَيَتَلَاقَوْنَ بِالْمَحَبَّةِ وَيَتَسَاقَوْنَ بِكَأْسٍ رَوِيَّةٍ وَيَصْدُرُونَ بِرِيَّةٍ** "[1].

الشاهد فيه " **مَصُونَهُ** "، والأصل " **مَصْوُون** " أُجري عليها التعليل السابق فأصبحت " **مَصُونَهُ** " بزنة اسم المفعول، غير أنّ ما ذهب إليه علماء اللغة المتقدّمون على أنّه إعلال بالنقل لا يتفق مع النظرية الصّوتية الحديثة، إذ يرون أنّ ما حصل هو اسقاط للواو دون أدنى زيادة في موضعها، فالشاهد السابق في حالة صوغه من اسم المفعول يكون أصله "**مَصْوُون** "، ثمّ : **مَصُوْن** أي أنّ التحول تمّ على الصورة التالية" wuu 〉 uu " بمعنى أنّ الواو سقطت دون أدنى زيادة في موضعها، وإنّ الصيغة المطلوبة من الفعل هي التي تتحكم في شكل التحليل الصّوتي[2]، ومع ما ذكر فإنّ التغيير الذي حصل أدى إلى تغيير في النسيج المقطعي ففي **مَصْوُون** " وقعت الواو نصف الحركة في بداية مقطع ومتلوة بحركة طويلة ما استثقلت الواو استثقالاً زائداً ممّا أدى إلى سقوطها"[3].

وسواء أ كان التعليل لدى المتقدّمين أم المحدثين، فوجود عنصر صوتي ثقيل أدى إلى تغييره وجعل الصيغة منسجمة بين صوائتها، ونصف صوامتها لتقليل الجهد، وتسهيل النطق.

---

(1) نهج البلاغة:416/214 ، المستحفَظين ـ بصيغة اسم المفعول ـ: الذين أُودعوا العلم ليحفظوه. الوِلاية: الموالاة والمصافاة. الرّوية ـ فعيلة بمعنى فاعلة ـ: أي يروي شرابها من ظمأ التباعد والنُفْرة. ريّة ـ بكسر الراء وتشديد الياء ـ: الواحدة من الريّ: زوال العطش.

(2) ينظر:المنهج الصّوتي للبنية العربية:199 -200 .

(3) القواعد الصرف صوتية :259 .

ثالثاً: الإعلال بالحذف

المقصود به هو "حذف أصوات العلة "**الإلف، والواو، والياء**" ملحقاً بها **الهمزة**، وهذا الحذف يكون ناتجاً عن وجودها ضمن منظومة معينة تسبب الثقل، والجهد العضلي أثناء النطق بها ؛لذلك تحذف حتى يتم التخلص من هذا الثقل، ويتحقق الانسجام الصّوتي بين صوامت الصيغة الصرفية وصوائتها"[1].

ومصداق ذلك الفعل المعتل الأول بالواو عند صياغة المضارع منه والأمر والمصدر، فإنّ واوه تحذف مثل: **وَعَدَ** : تصبح يَعِدُ – عِدْ – عِدَة، الأصل فيما ذكر يَوْعِد – أوْعد – عِدَة، حصل فيها حذف الواو لوجود الثقل في أثناء النطق بها وصولاً إلى التخفيف الذي يحقق الانسجام الصّوتي لبنية الكلمات السابقة.

وتخصيص هذا النوع الإعلالي بأصوات العلة والهمزة بالحذف دون غيره راجع إلى كثرة الاستعمال، و" ترتب الحذف على أساس من قانون التردد النسبي، إذ إنّ الكلمات التي يكثر ترددها يومياً تتحمل تأثيرات صوتية أكثر من الكلمات النادرة الاستعمال، وعليه فالبنى الصّوتية الأكثر حضوراً، وترددا في الكلام تكون عرضة لظواهر لغوية نسميها أحياناً إبدالاً، وحينا آخر إدغاماً، وقد تتعرض للسقط في الكلام "[2].

لذا تعد أصوات العلة وابعاضها الأكثر حضوراً في التعاملات الصّوتية على مستوى الصوامت، أو على مستوى الصوائت ؛لأنّ الكلام لا يمكن أن يُعرّى منها فهي الأكثر حضوراً، وتردداً.

---

(1) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم:156 ،ينظر:أسس الدرس الصرفي: 220- 221 .

(2) التعليل الصّوتي عند العرب:326 .

ويمكن تقسيم هذا النوع من الإعلال على ثلاثة أقسام[1] :

1. حذف الهمزة

2. حذف نصف الحركة.

3. تقصير الحركة الطويلة.

1-حذف الهمزة

من المواضع التي تحذف فيها، الفعل المضارع الذي على وزن " **أُفعل**"، أو الفعل الماضي على وزن" **أفعل**" المزيد أوله همزة فإنّ مضارعه تحذف فيه هذه الهمزة، نحو : **أكرَمَ** – مضارعه **أكْرِمُ**، والأصل فيه :**أُؤكْرِمُ**، حذفت الهمزة الثانية حتى لا يجتمع فيه همزتان[2].

مثال ذلك قوله (عليه السلام) في وصف الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم): " **فَلْيَنْظُرْ نَاظِرٌ بِعَقْلِهِ أَكْرَمَ اللَّهُ مُحَمَّداً بِذَلِكَ أَمْ أَهَانَهُ فَإِنْ قَالَ أَهَانَهُ فَقَدْ كَذَبَ وَاللَّهِ الْعَظِيمِ بِالْإِفْكِ الْعَظِيمِ وَإِنْ قَالَ أَكْرَمَهُ فَلْيَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهَانَ غَيْرَهُ حَيْثُ بَسَطَ الدُّنْيَا لَهُ وَزَوَاهَا عَنْ أَقْرَبِ النَّاسِ مِنْهُ**"[3].

الشاهد فيه الفعل" **أَكْرَمَ** " عندما يصاغ منه المضارع يصبح "**أُؤكْرِمُ**" وتحذف الهمزة الثانية منه بحسب القاعدة أعلاه ؛لالتقاء الهمزتين يصبح "**أَكْرَمَ**".

يظهر من الكلام السابق أنّ حذف الهمزة كان لكراهة توالي الأمثال، إذ المعروف أنّ العرب تكره ذلك، فالهمزة وحدها فيها ثقل فكيف باجتماع همزتين ؟ ؛لأنّ الهمزة" بحسب طبيعة نطقها من أصعب الأصوت إخراجاً ؛بسبب ما يتطلبه نطقها من جهد عضلي يسببه شدّ الوترين الصّوتيين، وانطباقهما على بعضهما

---

(1) ينظر:القواعد الصرف صوتية :241 .

(2) ينظر:سر صناعة الإعراب:385/1 ،ودراسات في علم الصرف :123 .

(3) نهج البلاغة:285/160 .

بإحكام إلى جانب الاحتقان، والتوتر الناشئين عن قطع النفس فترة من الزمن إلى جانب ضغط الرئتين على الهواء، ثمّ الانفتاح السريع للأوتار الصّوتية "[1].

فهذا التتابع المستثقل في بنية الكلمة أدى إلى حذفه طلباً للخفة، وإيثاراً للسهولة في النطق وسعياً للانسجام الصّوتي.

وقد رصد علماء العربية هذا الحذف، والتمسوا له أكثر من مسوغ صوتي فضلاً عمّا ذكر، قال سيبويه: "ولكنّهم حذفوا الهمزة في باب " **أفعل** " من هذا فاطرد الحذف فيه ؛لأنّ الهمزة تستثقل عليهم كما وصفت لك، وكثر هذا في كلامهم فحذفوه واجتمعوا على حذفه، كما اجتمعوا على حذف " **كُلْ، ويَرَى**" وكان هذا أجدر أن يحذف حيث حذف ذلك الذي من نفس الحرف ؛لأنّه زيادةٌ لحقته زيادةٌ فاجتمع فيه الزيادة وأنّه يستثقل وأنّ له عوضاً إذا ذهب "[2].

ويفاد من النصّ المذكور التزام حذف الهمزة لأكثر من علّة ويعود ذلك إلى:

1- الثقل، إذ الهمزة ثقيلة بطبيعة أدائها، فكيف باجتماع همزتين ؟.

2- كثرة حضورها في التعاملات الصّوتية بسبب الاستعمال ممّا عرّضها للحذف.

3- إذا كان مسوغ لنا حذف الهمزة وهي أصل في بنية الكلمة كما في الفعل "**أكل**" و"**ترأى**" فالحذف هنا أولى لأنّه زيادة.

4- وجود ما يعوض عن ذهاب الهمزة فإذا حذفنا الثانية فإنّ الأولى شاهدة على ما ذهب في الفعل المزيد[3].

من خلال المعطيات الصّوتية، والبنائية للكلمة حذفت الهمزة لثقلها، وكثرة استعمالها من أجل الحصول على بنية منسجمة صوتياً، وأيّد الدرس

(1) أثر القوانين الصّوتية في بناء الكلمة :455 .

(2) الكتاب :279/4 .

(3) ينظر:التعليل الصّوتي عند العرب:339 -340 .

الصّوتي الحديث ثقل الهمزة في البناء المذكور، وأنّه يجب حذفها ؛لإعادة النسيج المقطعي، قال، د. النوري:"استثقل الناطق الهمزة الواقعة في بداية مقطع متوسط مغلق "ص ح ص "، والهمزة في هذه الأمثلة زائدة فضلاً عن كونها حرفاً مستثقلاً، وبالإضافة إلى ذلك فإنّ مثل هذه البنى، والصيغ يكثر ورودها في الكلام الأمر الذي أدّى إلى سقوطها من البنية وفقاً لقانون التردد النسبي... وقد ترتب على ذلك إعادة تشكيل النسيج المقطعي للبنى المختلفة، إذ أصبح المقطع الأول وهو مقطع قصير، مقطعاً متوسطاً مغلقاً "(1).

إذن مراعاة النسيج الصّوتي، والسلسلة الكلامية في غاية الأهمية للحصول على صيغة بنائية تتلائم مع الذوق العربي.

2-حذف نصف الحركة "الواو"

القاعدة الصرفية التي ينصُّ عليها علماء اللغة والمتعلقة بحذف نصف الحركة، هي: أنّ الواو إذا وقعت بين حرف المضارعة وكسرة تحذف، نحو يَعِدُ في يَوْعِدُ، ويَرِثُ في يَوْرِثُ.

من ذلك قوله (ﷺ) في ذكر عمرو بن العاص : **" عَجَباً لِابْنِ النَّابِغَةِ يَزْعُمُ لِأَهْلِ الشَّامِ أَنَّ فِيَّ دُعَابَةً وَأَنِّي امْرُؤٌ تِلْعَابَةٌ أُعَافِسُ وَأُمَارِسُ لَقَدْ قَالَ بَاطِلًا وَنَطَقَ آثِماً أَمَا وَشَرُّ الْقَوْلِ الْكَذِبُ إِنَّهُ لَيَقُولُ فَيَكْذِبُ وَيَعِدُ فَيُخْلِفُ وَيَسْأَلُ فَيَبْخَلُ وَيُسْأَلُ فَيُلْحِفُ.."**(2).

---

(1) دراسة لموضوعي الإعلال والإبدال في العربية :27 -28 ،نقلاً عن القواعد الصرف صوتية:242 .

(2) نهج البلاغة:136/84 ، النابغة: المشهورة فيما لا يليق بالنساء، من «نبغ» إذا ظهر. الدُعابة ـ بالضم ـ: المزاح واللعب. تلعابة ـ بكسر التاء ـ: كثير اللعب. أعافس: أعالج الناس وأُضاربهم مزاحاً، ويقال: المعافسة: معالجة النساء بالمغازلة والممّارسة كالمُعافَسة.

الشاهد فيه " يَعِدُ "، والأصل " يَوْعِد " والسبب في حذف الواو لدى علماء اللغة هو وقوعها ساكنة بين "ياء وكسرة" من أجل التخفيف من الثقل، ورعاية للانسجام الصّوتي، قال نجم الأئمة الرضي الاسترابادي: " وخفف المضارع لأدنى ثقل فيه بين ياء مفتوحة ؛وذلك كوقوع الواو فيه بين ياء مفتوحة، وكسرة ظاهرة كما في يَعِد... ومع كون حركة ما قبل الواو غير موافقة له كما وافقت في " يَوْعِد " مضارع أوعد، وإنمّا حذفت الواو دون الياء لكونها أثقلهما، مع أنّ الياء علامة المضارع، وأنّ الثقل حصل من الواو ؛لكونها الثانية، ثمّ تحذف الواو مع سائر حروف المضارعة من تعد، وأعد، ونعد طرداً للباب"(1).

ويفهم منه :

1- أنّ البنية العربية قائمة على التناسق، والانسجام، وتأبى الثقل.

2- أنّ الحذف لايكون إلاّ أن يقع الواو "نصف الحركة" بين ياء مفتوحة وكسرة ظاهرة، وهنا حصل عدم تناسب، وانسجام أدى إلى حذف نصف الحركة، ولو لم تكن الكسرة بعد الياء لصحّت كما في "يُوْجَل، ويُوعِد".

3- حذف الواو جاء بناءً على أنّ الواو أثقل من غيرها من أصوات العلة كالياء، فالياء لا تحذف وإنْ وقعت في صيغة المضارع كما في يَسَرَ ويَيْسِرُ لخفّتها(2).

ورأى باحث معاصر أنّ فيما ذكره علماء اللغة من تعليل تفسيراً منطقياً ؛لأنّ " الواو من الأصوات الشفوية التي تخرج من مقدمة الفم، بينما الياء صوت غاري يخرج من مؤخر الفم تقريباً، والكسرة من الصوائت الأمامية التي يرتفع

---

(1) شرح الشافية :88/3- 89 .

(2) ينظر:المفتاح في الصرف:71 .

مقدم اللسان في أثناء النطق بها إلى أقصى درجة، فكان من الصعب على اللسان النطق بتلك المتنافرات لذا حذفت الواو"[1].

في حين يرى غيره أنّ كلّ هذه التعليلات غير صائبة، والأصحّ عنده " أن "وَعَدَ" إذا دخلت عليه "ياء المضارعة" تتوالى فيه "أربع"مقاطع صوتية قصيرة، تفضي إلى عدم التجانس الصّوتي، حيث تتدخل المخالفة الصّوتية لفضّ هذا النزاع عن طريق تقليل عدد المقاطع، والمقطع المرشح لهذه الحالة هو المقطع الأول ؛لعدم إخلاله في البناء الدلالي للكلمة"[2]

وبين ما ذكره المتقدّمون، وما أثبته الدرس الصّوتي الحديث تبقى علقة متصلة بينهما هي الشعور بعدم الانسجام، والثقل في النسيج الصّوتي، وإن اختلفت التفسيرات من أجل إصابة كبد الظبي.

ونميل إلى أنّ "**يَوْعِد**" فيه مقطع "يتطلب مشقّة هو "**يَوْ**" فهو مكون من نصف حركة + حركة + نصف حركة، ونطقه على هذه الصورة فيه مشقة فعمد الناطق العربي إلى تسهيل المقطع بالتخلص من نهايته ؛لأنّ النهاية غالباً ما تكون عرضة للتغيير والحذف، فضلاً عن أنّ هذا المقطع يحوي على نصف حركة " **ي، و** "، وحركة متباينات حمل الناطق على التخلص من الواو، وأبقى الياء، والفتحة لِمَا بينهما من قرب، وتحول المقطع من المتوسط المغلق إلى القصير[3].

3- تقصير الحركة الطويلة.

من المعلوم أنّ علماء اللغة المتقدّمين انبنت نظرتهم على أنّ **أصوات المدّ** ساكنة ؛لذا تسقط، أو تحذف في مواضع، منها لالتقاء الساكنين، ومن ذلك

---

(1) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم:164 .

(2) علم الصرف الصّوتي:414 .

(3) ينظر:القواعد الصرف صوتية:244 -245 .

حذف صوت **الألف** من الفعل الأجوف عند إسناده إلى ضمائر الرفع المتحركة، نحو الفعل"**قال، وباع**"، يصبح "**قُلْتُ، وقُلْنَا، وبِعْتُ، وبِعْنَا**".

والأصل في " **قُلْتُ** " هو" **قَوَلْتُ** " على وزن " **فَعَلْتُ** "، ثمّ نقل على وزن" **فَعُلْتُ** "، وذلك بإبدال فتحة الواو ضمة، ثمّ نقلت الضمة إلى القاف، فحذفت الواو ؛لالتقاء الساكنين فأصبحت " **قُلْتُ** "، وفي "**بِعْتُ** "، الأصل فيها" **بَيَعْتُ** " على وزن" **فَعَلْتُ** "، نقلت على وزن"فَعِلتُ" فأصبحت "بَيِعْتُ"، ثمّ نقلت كسرة الياء إلى الباء، فالتقى ساكنان فأدى إلى حذف الياء، فأصبحت "**بِعْتُ**" "[1].

من ذلك قوله (ﷺ): " **وَاللَّهِ لَقَدْ رَقَّعْتُ مِدْرَعَتِي هَذِهِ حَتَّى اسْتَحْيَيْتُ مِنْ رَاقِعِهَا وَلَقَدْ قَالَ لِي قَائِلٌ أَ لَا تَنْبِذُهَا عَنْكَ فَقُلْتُ اغْرُبْ عَنِّي فَعِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ الْقَوْمُ السُّرَى**"[2].

الشاهد فيه قوله" **قُلْتُ** "، والأصل على ما ذكر في القاعدة السابقة هو" **قَوَلْتُ** "، إذ حصل نقل، وإبدال، وحذف فأصبحت " **قُلْتُ** "، ولكي لا ننسى العنوان الذي أثبتناه، لتفسير الإعلال، فإنّ النظرة الصّوتية لدى المحدثين تخالف ما ذكر، وكأنّ فيما ذكر ضرب من الخيال والتأويل البعيد عندهم، وإنّ الواقع هو تشكيل سياقات صوتية بعيدة عن الانسجام الصّوتي في بنية الكلمة، قال، د.فوزي الشايب :" وبإلحاق الضمائر الصامتة تتشكل سياقات صوتية مرفوضة عبارة عن مقاطع مديدة[3] مفردة الإغلاق "ص ح ح ص"، ومثل هذه المقاطع مرفوضة على هذه الصورة... وبتقصير الحركة تصبح الأفعال قُلْتُ، وبِعْتُ، وطِلْتُ، وخِفْتُ، وهِبْتُ، وهنا تعمد العربية إلى

---

(1) ينظر:الكتاب:34/4 ،والأصول :277/3 -278 ،وأثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم:168 .

(2) نهج البلاغة:285/16 ، المِدْرَعة ـ بالكسر ـ: ثوب من صوف. اغْرُبْ عنّي: اذهب وابعد. السُرَى ـ بضم ففتح ـ: السير ليلاً. وهذا المثل «عند الصباح يحمد القوم السرى» معناه: إذا أصبح النائمون وقد رأوا السارين واصلين إلى مقاصدهم حَمِدوا سُراهم وندموا على نوم أنفسهم.

(3) المقطع المديد يتكون من صامت + مصوت طويل + صامت .

التمييز بينها فما كانت عينه ياء، أو محركة بالكسر تكسر فاؤه، لأنّ الكسر والياء متجانستان، وتضم فاء ما عدا ذلك من الأفعال، ومن ثمّ تصبح الأفعال في النهاية قُلْتُ، وطُلْتُ، وبِعْتُ، وخِفْتُ، وهِبْتُ "[1].

لقد عمد، د.الشايب في تعليله الصّوتي السابق إلى تقصير الحركة أولاً، ثمّ قلب ما تبقى بما يتناسب مع حركة العين، أو أصل العين "ياء، أو واو"، أي أنّ الجزء المتبقي من الحركة الطويلة قلب لوظيفة تمييزية، ولم يحذف كما ذهب إلى ذلك علماء العربية المتقدّمون.

ويظهر ممّا تقدّم كيف كان لهذا المظهر الصّوتي أثره في إعادة انسجام بناء صيغ الكلمة التي يحصل فيها ثقل، أو تنافر، فيتمّ التخلص منها عن طريق حذفها ليتحقق الانسجام الصّوتي في تلك البنى، ويحصل بسهولة بعيدة عن التكلف والجهد العضلي.

ثانياً: الإبدال

عُرّف الإبدال تعريفاً شمل تعريف الإعلال معه، فهو لا يعدو إقامة صوت مقام صوت آخر، ومصداق ذلك تعريف ابن يعيش، هو: "أن تقيم حرفاً مقام حرف إمّا ضرورة، وإمّا صنعة، واستحساناً"[2]، ويفاد من التعريف أمور بغاية الأهمية تخصّ بنية الكلمة وانسجامها تتمثل بـ:

1- معرفة العلة الصّوتية من الإبدال.

2- بيان الضرورة، أي وجود ثقل يشق على اللسان النطق به فيتم إبدال مركز الثقل ؛كي نحصل على بنية صوتية منسجمة، وسهلة في النطق، والاستعمال.

---

(1) تأملات في بعض ظواهر الحذف الصّوتي ،د.فوزي الشايب:59 .

(2) شرح المفصل:7/10 .

3- الاستحسان، ويعني إمكان النطق بالكلمة على الصورة التي هي عليها، لكن المستحسن، والأفضل، والأسهل النطق بالصيغة الجديدة التي تمّ فيها الإبدال.وهذه الأمور تكشف عن الذوق العربي في بناء الكلمة واعتداده بالمحافظة عليها.

لكنّا آثرنا التفريق بين المصطلحين ؛لما للتمييز بينهما من منع اللبس، والتداخل، والدقة في الاستعمال ؛لأنّ التعريف السابق قد شمل الأصوات الصحيحة، والمعتلة، في حين عرف الإبدال بأنّه:"تغيير يحدث في غير أحرف العلّة، والهمزة"(1).

إذن هناك تغيير في أصوات الكلمة ناتج عن"إغراء المؤدي بإقامته صوتاً مكان صوت آخر طالباً السهولة في النطق، مع الحفاظ على الرباط الصّوتي، بين الصّوت المبدل، والصّوت المبدل منه، ذلك أنّ الرباط الصّوتي يومئ إلى العلاقة الصّوتية المتأتية في ضوء المخرج، أو الصفة"(2).

وارتأينا أنْ نقتصر في هذا المبحث على المشهور الشائع من حالات الإبدال التي تحصل بسبب العلاقة الصّوتية بين البدل، والمبدل منه أي "الإبدال القياسي"، ولا علاقة لنا بإبدال بعض الأصوات التي عُدّت من باب "الإبدال اللهجي"، فاستبعدنا تلك الحالات النادرة التي تحدث بين الأصوات المتباعدة عن بعضها، أو التي ليس بينها علّة صوتية لذلك، فالصيغة التي يحدث فيها إبدال تشتمل على ثقل، وجهد عضلي أثناء النطق، فتبدل بعض أصواتها سعياً وراء صيغة أكثر خفّة وانسجاماً بين أصواتها، وهذا ما تسعى إليه اللغة العربية دوماً والموارد التي سنبحث فيها الإبدال تتمثل في :

---

(1) علم الأصوات النطقي ،د.هادي نهر:85 ،وينظر:تيسير الإعلال:5 .

(2) التعليل الصّوتي عند العرب:3349 .

أولاً: إبدال " تاء افتعل"

ويكون ذلك في موردين :

أ) تبدل تاء " **أفتعل** " طاءً وما تصرف منها ، إذا كانت فاؤه صوتاً من الأصوات المطبقة ، والأصوات المطبقة هي :"ص، ض، ط، ظ"، نحو: اصتبر ← اصطبر، واضترب ← اضطرب(1).

مثال ذلك ما ورد في قوله (عليه السلام) يصف خلق العالم : " **أَنْشَأَ الْخَلْقَ إِنْشَاءً وَابْتَدَأَهُ ابْتِدَاءً بِلَا رَوِيَّةٍ أَجَالَهَا وَلَا تَجْرِبَةٍ اسْتَفَادَهَا وَلَا حَرَكَةٍ أَحْدَثَهَا وَلَا هَمَامَةِ نَفْسٍ اضْطَرَبَ فِيهَا** "(2).

الشاهد فيه" **اضْطَرَبَ** " ، والأصل فيه " **اضترب** " ، حدث هذا الإبدال نتيجة التجاور الصّوتي إذ اجتمع في الكلمة صوتان يتصف كل منهما بصفة تناقض صفة الأخر، ممّا يؤدي إلى مشقة، وعسر في النطق، لأنّ تاء الافتعال صوت شديد مهموس مستفل، وأصوات الإطباق المستعلية مفخمة، و-هنا- حصل اضطراب، وعدم تجانس ؛لأنّ المتكلم يجد عسراً، في الانتقال من تفخيم إلى ترقيق، فيفخم المرقق ليحدث التناسب، والانسجام الصّوتي، فتبدل **تاء الافتعال طاءً** ؛توفيراً للجهد ، وتحقيقاً للانسجام الصّوتي(3) ، فضلاً عن ذلك لما بينهما من قرب في المخرج، وتباين في الصفة ، فأبدلت التاء صوتاً مستعلياً من مخرجها وهو الطاء.

إذن التيار التأثيري استبدل صوت التاء بصوت مطبق لِمَا يتميز به صوت الإطباق من ميزات صوتية عالية القيمة أمكنها احتلال موضع التاء ، فغاية إبدال التاء في هذه الصيغة إنّما هو غاية صرفية هي تيسير مهمة الإبدال ؛التوفير

---

(1) ينظر: علم الأصوات النطقي:99 .

(2) نهج البلاغة"1/18 . الرَوِيّة: الفكر، وأجالها: أدارها وَرَدَدَها. هَمَامَة النفس ـ بفتح الهاء ـ: اهتمامها بالأمر وقصدها إليه.

(3) ينظر دراسات في فقه اللغة:212 .

الانسجام الصّوتي لتعامل صوتي جديد فيجنح إليه المتكلم وصولاً إلى الخفّة المنشودة[1].

ويجد المتأمل في إبدال **التاء طاء** مع الانسجام الصّوتي انسجاماً دلالياً ناتجاً من السلسلة الصّوتية التي أنتجت الصيغة اللفظية المبدلة فيها الصّوت، وتكاملها مع الدلالة الصّوتية المنتجة، وهي إنّه مع عدم وجود الاضطراب، ونفيه عن الباري عزّ وجلّ الناتج عن تردد النفس الموجب للاضطراب له تعالى، نتج عنه أيضاً عدم وجود تنافر واضطراب في الصيغة، ألا وهو اجتماع التناقض القوة والضعف، لأنّه سبحانه **أَنْشَأَ الْخَلْقَ إِنْشَاءً وَابْتَدَأَهُ ابْتِدَاءً**، أي أمره كُنْ فيكون، بمعنى عدم وجود المشقة، والتعب عليه، وكذا في الصيغة المبدلة لا يوجد أي مشقة، وجهد على الناطق، بل فيها استحسان وضرورة كما ذكرناه سابقاً.

ب) تبدل **تاء " افتعل "**، وما تصرف منها **دالاً**، إذا كانت فاؤه دالاً، أو ذالاً، أو زايا، فصوت **التاء** يبدل إلى صوت الدال، نحو: **ادتعى – ادّعى، اذتكر - اذدكر**[2].

من ذلك قوله (عليه السلام) بعد تلاوته أَلْهاكُمُ التَّكاثُرُ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقابِرَ: " **يَا لَهُ مَرَاماً مَا أَبْعَدَهُ وَزَوْراً مَا أَغْفَلَهُ وَخَطَراً مَا أَفْظَعَهُ لَقَدِ اسْتَخْلَوْا مِنْهُمْ أَيَّ مُدَّكِرٍ وَتَنَاوَشُوهُمْ مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ** "[3].

الشاهد فيه " **مُدَّكِرٍ** "، اسم مفعول من **ادّكر**، والأصل فيه " **مذتكر** " قلب التاء دالاً لحصول تنافر، وعدم تجانس صوتي بين التاء المهموس، والدال المجهور مع عسر في النطق، ممّا أدى إلى أن تتحول التاء إلى نظيرها المجهور وهو الدال، ليتناسب مع ما يجاوره من الأصوات المجهورة، وليزيل المشقة، فأصبح

(1) ينظر: التعليل الصّوتي لظاهرة الإبدال ،هدى صلاح رشيد :311(بحث) .

(2) ينظر: أصوات اللغة العربية ،د.عبد الغفار حامد هلال:231 .

(3) نهج البلاغة :424/221 . المَرام: الطلب بمعنى المطلوب. الزّوْر . بالفتح .: الزائرون.

"مذدكر"، بيد أنّ هذا التجانس الصّوتي بقي ناقصاً وفيه نوع من الثقل، ومن أجل التجانس أكثر أدغم صوت الذال في الدال فأصبح" **مُدَّكِرٍ** "، على قاعدة الأصل في الإدغام[1] ؛ليحدث بينهما الانسجام التام.

وإذا رجعنا إلى نصّ خطبة الإمام نرى تلاؤم الإبدال مع تلاؤم المعنى، إذ كلامه (ﷺ) مسوق في مقام الموعظة، والنصيحة، وإيقاظ المخاطبين من سبات غفلتهم وخصّهم على الاعتبار بالماضين من الآباء والأسلاف، و" **مُدَّكِرٍ** " تلاؤمه هنا الأصوات المجهورة ؛لأنّ لها صدى أوضح في سمع المخاطب من الأصوات المهموسة.

ثانياً: إبدال "فاء الافتعال"

تبدل **فاء الافتعال**، وما تصرف منها تاءً عندما تكون واواً، أو ياءً وتدغم في تاء الافتعال، نحو:اتّصل، واتّعدّ، من الوصل والوعد، واتّسر من اليسر[2]، والمسوغ الصّوتي لهذا الإبدال هو قرب المخرج بينهما[3].

من ذلك قوله (ﷺ) في بيان مقام بيت الله الحرام: " **وَلَوْ أَرَادَ سُبْحَانَهُ أَنْ يَضَعَ بَيْتَهُ الْحَرَامَ وَمَشَاعِرَهُ الْعِظَامَ بَيْنَ جَنَّاتٍ وَأَنْهَارٍ وَسَهْلٍ وَقَرَارٍ جَمِّ الْأَشْجَارِ دَانِيَ الثِّمَارِ مُلْتَفَّ الْبُنَى مُتَّصِلَ الْقُرَى بَيْنَ بُرَّةٍ سَمْرَاءَ وَرَوْضَةٍ خَضْرَاءَ...** "[4].

---

(1) ينظر:شرح الشافية:227/3 ، ،وأثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم :190 .

(2) ينظر:أوضح المسالك:396/4 .

(3) ينظر:شرح المفصل:37/10 .

(4) نهج البلاغة :369/192 -370 ، القَرار: المطمئن من الأرض. جمّ الأشجار: كثيرها. البُنى. جمع بُنْيَة بضم الباء وكسرها .: ما ابتنيته، وملتفّ البُنى: كثير العمران. البُرّة: الحنطة، والسمراء أجْوَدُها.

الشاهد فيه" **مُتَّصِلٌ** "، والأصل فيه "**مُوْتَصِل**" بحسب القاعدة الصرفية التي وضعها علماء اللغة المتقدّمون تبدل الواو تاء، ثمّ تدغم التاء في التاء، فتصبح " **مُتَّصِلٌ** "، لقرب المخرج بين المبدل، والمبدل منه.

غير أنّ هذا التفسير الصّوتي قد تعرّض إلى النقد من قبل بعض الأصواتيين المحدثين فرفض فكرة القرب بين الصّوتين بحجة اختلاف الصفات فيما بينهما، ونصّ الرفض هو " الواقع أنّه تفسير بعيد عن الصحة مطلقاً، لبعد ما بين " **التاء** " من جانب و"**الواو، والياء**" من جانب آخر، فالتاء صوت لثوي انفجاري مهموس" **من الصوامت** "، والياء صوت غاري انطلاقي مجهور انتقالي" **نصف حركة** "، والواو صوت طبقي انطلاقي وانتقالي" **نصف حركة** "، وكل ما حدث هو استثقال الواو والياء في هذا الموقع، دفع الناطق العربي إلى اسقاطها وتعويض موقعها بتكرار التاء، فالتاء مجرد وسيلة لتحقيق الإيقاع اللازم لصفة الافتعال"[(1)].

وما نطمئن إليه من تفسير صوتي لهذا الإبدال هو عدم الانسجام، والثقل في الصيغة " **مُوْتَصِل** " بين نصف الصائت " **الواو** "، والصامت " **التاء**" وسببه التناقض الصفاتي ويكمن ذلك في الانطلاقية التي تميز نصف الصائت، والوقفية والحبيسة التي تميز الصامت، وهما صفتان متناقضتان تشكلان مجتمعتين ثقلاً واضحاً، الأمر الذي لا يستسيغه الذوق العربي، فعمد إلى المجانسة بين الصّوتين دفعاً بالعملية اللفظية نحو البساطة، واليسر، والانسجام باستبداله بما يمثل وقف الهواء وحبسه، وهو التاء فكانت الصيغة **مُتْتَصِل**، ثمّ أدغمت التاء في التاء فأصبحت **مُتَّصِلٌ**[(2)].

ونرى أنّ في الصيغة المبدلة دلالة تتناسب مع دلالة السياق، فإذا كان الدافع من الإبدال إزالة التناقض بين الانطلاقي، والحبيس، وغلبة الحبيس، فكذلك

---

(1) المنهج الصّوتي للبنية العربية:210 .

(2) ينظر:الاقتصاد المورفونولوجي:75 .

وقوع الشبهة لدى المشككين بقدرة الله وحسن تدبيره، وأنه لمَ وضع بيته، ومقدساته " **بِأَوْعَرِ بِقَاعِ الْأَرْضِ حَجَراً وَأَقَلِّ نَتَائِقِ الدُّنْيَا مَدَراً وَأَضْيَقِ بُطُونِ الْأَوْدِيَةِ قُطْراً بَيْنَ جِبَالٍ خَشِنَةٍ وَرِمَالٍ دَمِثَةٍ وَعُيُونٍ وَشِلَةٍ** "(1)، هذا الانطلاق في الفكر نحو التشكيك المتصف بنصف المعرفة ؛لأنه علم شيئاً، وغابت عنه أشياء، أزيل ببيان الإمام (عليه السلام) : " **وَلَكِنَّ اللَّهَ يَخْتَبِرُ عِبَادَهُ بِأَنْوَاعِ الشَّدَائِدِ وَيَتَعَبَّدُهُمْ بِأَنْوَاعِ الْمَجَاهِدِ وَيَبْتَلِيهِمْ بِضُرُوبِ الْمَكَارِهِ إِخْرَاجاً لِلتَّكَبُّرِ مِنْ قُلُوبِهِمْ وَإِسْكَاناً لِلتَّذَلُّلِ فِي نُفُوسِهِمْ وَلِيَجْعَلَ ذَلِكَ أَبْوَاباً فُتُحاً إِلَى فَضْلِهِ وَأَسْبَاباً ذُلُلًا لِعَفْوِهِ** "(2).

فحبس الإمام(عليه السلام) ذلك بإبدال الانطلاقي بالحبيس ؛لأنّ حجته بالغة فوقع الصّوت في محلّه من حيث الدلالة والانسجام.

ومن ذلك أيضاً قوله (عليه السلام) في المبادرة إلى صالح الأعمال: " **فَتَزَوَّدُوا فِي الدُّنْيَا مِنَ الدُّنْيَا مَا تَحْرُزُونَ بِهِ أَنْفُسَكُمْ غَداً فَاتَّقَى عَبْدٌ رَبَّهُ نَصَحَ نَفْسَهُ وَقَدَّمَ تَوْبَتَهُ وَغَلَبَ شَهْوَتَهُ** " (3).

الشاهد فيه " **اتَّقَى** "، والأصل فيه " **اوْتَقَى**" التقى نصف الصائت مع التاء الصامت، وفي اجتماعهما تناقض، وثقل فيبدل نصف الصائت إلى الصامت، فتصبحت " **اتتقى**"، ثمّ يدغم الصامتان فتصبح" **اتَّقَى** " من أجل الخفّة، والانسجام الصّوتي، وهنا يظهر الذوق العربي وإرادته حتى يخالف بين الحركة، ونصف الحركة وتخلص من ضعف نصف الحركة فقلبت نصف الحركة إلى صامت يتفق مع ما يجاوره، ويسهل العملية النطقية فأبدلها تاء(4).

---

(1) نهج البلاغة: 368/192 . النّتائق . جمع نَتِيقة .: البقاع المرتفعة، ومكة مرتفعة بالنسبة لما انحط عنها من البلدان. المَدَر: قطع الطين اليابس، وأقل الأرض مَدَراً لا ينبت إلا قليلاً. دَمِثَة: لَيِّنَة يصعب السير فيها والاستنبات منها. وَشِلَة . كفرحة .: قليلة الماء.

(2) نهج البلاغة: 370/192 . فُتُحاً . بضمتين .: أي مفتوحة واسعة.

(3) المصدر نفسه: 101/64 -102 .

(4) ينظر: القواعد الصرف صوتية: 180 .

ونرى انعكاس ذلك أيضاً على المعنى إذ من يراجع خطبة الإمام علي(ﷺ) يراها في تقوى الله والمبادرة للعمل الصالح فالتقوى مأخوذة من الوقاية وهي المنع، وكلامه (ﷺ) جاء لمنع الانطلاق في الملذات وهو ما يلائم صوت الواو "نصف الصائت " والوقوف، والحبس عند الشهوات وهو ما يلائم " **التاء** "فجاءت الصيغة " **اتّقى**" لبيان أهمية العمل الصالح، والوقوف عنده.

ثالثاً: إبدال فاء بعض الأسماء تاءً

يقع هذا النوع من الإبدال عندما تكون فاء الاسم " **واواً** " مضمومة، فإنها تقلب " **تاءً** " نحو :تُراث أصلها وُراث، وتُجاه أصلها وُجه، وتُقية أصلها وُقِيَ"[1].

ومن شواهده قول الإمام (ﷺ) في شقشقيته: " **فَرَأَيْتُ أَنَّ الصَّبْرَ عَلَى هَاتَا أَحْجَى فَصَبَرْتُ وَفِي الْعَيْنِ قَذًى وَفِي الْحَلْقِ شَجًا أَرَى تُرَاثِي نَهْباً**"[2].

الشاهد فيه" **تُرَاث**"، وأصله " **وُراث** " والمسوغ الصّوتي لذلك هو "الثقل الناتج عن اجتماع الواو مع الضمة في بداية الكلمة، وكلاهما من جنس واحد، فأراد العرب التخفيف من هذه الصيغة المستثقلة، فلم يجدوا غير التاء لتحل محلّ الواو، وذلك ؛لأنّ إبدالها تاء لن يغير المعنى، ولن يحدث لبساً"[3]، فضلاً عن ذلك "لأنّ التاء من حروف الزوائد، والبدل وهي اقرب الزوائد من الفم إلى حروف الشفة "[4].

واجتماع صوتين متشابهين في بداية الكلمة يثقل، فقلب الواو تاءً، وقد تقدّم أنّ بين صوتي الواو، والتاء تناقضاً صفاتياً فما المسوغ للإبدال؟ علماً أنّ

---

(1) ينظر:الكتاب4/239 ،والمفتاح في الصرف:96 .

(2) نهج البلاغة:3/28 -29 ، احجى: الزم، من حَجيَ بهِ كرَضيَ: أُولِعَ به ولَزِمَهُ.،شجا :اعتراض في الحلق من عظم ونحوه .

(3) أثر الانسجام الصّوتي في البنية اللغوية في القران الكريم:198 .

(4) المقتضب:1/229 .

الإبدال لا يقع إلا مع وجود مناسبة وتقارب إمّا في الصفة، أو المخرج[1]، والأول منتفٍ فلم يبق إلاّ الثاني، ومن المعلوم أنّ التاء والواو ليستا من المخرج نفسه إلا أنهما ليسا متباعدين إلى حد كبير فالواو شفوية، والتاء أسنانية لثوية[2]، قال الرضي الاستراباذي:"اعلم أنّ التاء قريبة من الواو في المخرج، لكون التاء من أصول الثنايا، والواو من الشفتين، ويجمعهما الهمس فتقع التاء بدلاً منها كثيراً"[3].

مفاد كلام الرضي أن صوت "الواو" مهموس وهذا خلاف ما عرف عنه من صفة الجهر، ولعلّه خطأ من النساخ، وإلاّ فعالم كالرضي لايمكن ان تغيب عنه ابسط أبجديات الصّوت. ولنا أن نسأل لماذا أبدل الواو تاءً دون بقية الأصوات ؟ ونجيب بما أجاب به ابن يعيش إذ قال :" لمّا رأوا مصيرهم إلى التغيير "يريد الواو" بتغيير أحوال ما قبلها قلبوها إلى التاء، لأنّها حرف جلد قوي لا يتغير بتغيير أحوال ما قبله، وهو قريب المخرج من الواو"[4].

ونفيد ممّا قاله ابن يعيش من صفة التاء وأنّه صوت جلد، وقوي لنطبقه على صيغة تراثي التي نلحظ فيها صوت التاء الانفجاري والحبيس يتفجر غضباً وشدة ليطغى على الكلمة كلها جرّاء اغتصاب الخلافة التي كنّى عنها بالتراث ؛لأنّها حقّ له كالميراث الذي هو حق خاص بالقريب دون البعيد، وهذا الوصف للتاء يتلاءم مع وصف ابن سينا له "أنّ صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعاً بقوة "[5]، وقرع الكف بقوة يعني وجود حالة تستدعي ذلك، لذا نرى أنّ إبدال الواو تاء جاء في محلّه منسجماً صوتاً دلالة.

---

(1) ينظر:سر صناعة الإعراب :197/1 .

(2) ينظر:علم الأصوات اللغوية:90 .

(3) شرح الشافية:80/3 .

(4) شرح المفصل:37/10 .

(5) خصائص الحروف العربية ومعانيها:55 .

ومن الأمثلة الأخرى قوله (عليه السلام) محذراً من هول الصراط : " فَاتَّقُوا اللّٰهَ عِبَادَ اللّٰهِ تَقِيَّةَ ذِي لُبٍّ شَغَلَ التَّفَكُّرُ قَلْبَهُ، وَأَنْصَبَ الْخَوْفُ بَدَنَهُ، وَأَسْهَرَ التَّهَجُّدُ غِرَارَ نَوْمِهِ، وَظَمَأَ الرَّجَاءُ هَوَاجِرَ يَوْمِهِ "(1).

الشاهد فيه" تَقِيَّةَ "، التاء منقلبة عن واو ؛لأنّه من وُقِي، والمسوغ الصّوتي لذلك هو الثقل في الصيغة الأصلية"وُقِي"، وكثرة التغيير في الواو المستدعي قلبه، وثبات التاء ليحصل بذلك الانسجام، والخفّة في النطق.

وممّا تقدّم يظهر، ويدلّل على وجود أهمية هذه الظاهرة الصّوتية في خطب نهج البلاغة المقتضية ؛لسلامة النطق، وتيسيره، وانسجامه، والقائمة على قوانين تفرضها الحاجة إلى النطق، وهذا يكشف عن ذوق الإمام (عليه السلام) في بناء الكلمة، واعتداده بالمحافظة عليها ؛طلباً للسهولة، والانسجام الصّوتي مع الاقتصاد في الجهد.

(1) نهج البلاغة:130/83 ،أنْصَبَ الخوْفُ بَدَنَهُ: أتعبه. أسْهَرَ التَّهَجّدُ غِرارَ نومه؛ الغِرار بالكسر: القليل من النوم وغيره ودأسهره التهجد؛ أي: أزال قيامُ الليل نومَهُ القليل، فأذهبه بالمرة ، الهَواجر: جمع هاجرة، وهي نصف النهار عند اشتداد الحر.

المبحث الثالث

الادغام

يُعدّ الإدغام من المظاهر الصّوتية التعاملية المهمّة على مستوى الصوامت التي يتجلّى فيها الانسجام الصّوتي، كونه أحد أهمّ سمات الانسجام الذي نال حظاً وافراً من اهتمام العرب، إذ قال فيه أبو عمرو بن العلاء(ت: 154هـ) " كلام العرب الذي يجري على ألسنتها، ولا يحسنون غيره "[1].

وقد عُولج هذا المظهر الصّوتي من قبل علماء اللغة، والتجويد[2] من المتقدمين، والمتأخرين على حدّ سواء، وأفاضوا فيه من حيث التعريف، والتقعيد، والتمثيل.

وإذا كان العرب في كلامهم يميلون إلى الخفّة في نطقهم، فإنّ في الإدغام تحقيقها حتى " لايكاد يجيء في الكلام ثلاثة أحرف من جنس واحد في كلمة واحدة ؛لصعوبة ذلك على ألسنتهم"[3] ؛لأنّ اجتماع المثلين عندهم مكروه ؛لأنهم يستثقلون أن يميلوا ألسنتهم عن موضع ثمّ يعيدوهما إليه لما في من ذلك من الكلفة على اللسان قال سيبويه : " لأنّه يثقل عليهم أن يستعملوا ألسنتهم من موضع واحد، ثمّ يعودوا له فلما صار ذلك تعباً عليهم أن يداركوا في موضع واحد، ولا تكون مهلة كرهوه وأدغموا لتكون رفعة واحدة وكان أخف على ألسنتهم ممّا ذكرت"[4].

---

(1) النشر في القراءات العشر ،ابن الجزري:275/1.

(2) ينظر:الكتاب:437/4 ،والمقتضب:333/1 ،و الكشف عن وجوه القراءات، مكي بن أبي طالب:143/1 ،وجهد المقل ،المرعشي:181 .

(3) المزهر في علوم اللغة وأنواعها ،السيوطي :153/1 .

(4) الكتاب :417/4.

وبمعنى آخر، فإنّ الغاية من الإدغام الاقتصاد في الجهد العضلي في أثناء النطق، وتحقيق للانسجام الصّوتي، فمثلاً إدغام " **الثاء في التاء** " في " **لَبِثْتم** " يوفر على الناطق انتقال لسانه من مخرج الثاء إلى مخرج التاء كما يوفر عليه الجمع بين عمليتين متناقضتين ففي الأولى نسمع حفيف الثاء التي هي من الأصوات الرخوة، وفي الثانية نسمع صوتاً انفجارياً للتاء، أمّا وضع اللسان بالنسبة للحنك، والثنايا فمختلف في كلتا العمليتين، إذ في الأولى يترك فراغاً يتسرب منه الهواء، وفي الثانية يلتقي بالحنك التقاء محكماً ينحبس معه الهواء ولكن في حالة الإدغام نحتاج إلى وضع واحد للسان وإلى عملية واحدة، وفي هذا اقتصاد محسوس للجهد العضلي[1].

وإذا اتضحت الغاية من الإدغام ننتقل إلى تعريفه ونأخذ تعريفين، أحدهما للعلماء التجويد والأخر للغويين، لنرى مدى الاتفاق بينهم فعند المجودين هو " اللفظ بحرفين حرفاً كالثاني مشدداً"[2]، والتقاء الحرفين " أي الصّوتين" هذا مشروط بألاّ يفصل بين الصّوتين المدغمين ما يجعل النطق بهما من موضع واحد متعذراً، قال ابن الجزري (ت833 هـ): " أن يلتقي الحرفان خطاً، ولفظاً، أو خطاً لا لفظاً ليدخل نحو :**إنّه هو**، ويخرج نحو : **أنا نذير**" [3]. ومعنى التقاء الصّوتين خطاً لا لفظاً أنّ هناك فاصلاً بينهما في اللفظ، كما في الهائين" **إنَّهُ هو**"، أما " **أنا نذير**" فالتقاء في اللفظ لا الخط، لوجود الفاصل بين صوتي النون وهو الألف.

وقيل في تعريفه : أن تصل حرفاً ساكناً بحرف متحرك مثله أو مقاربه فينبو –أي يرتفع - للسان عنهما نبوة واحدة [4].

---

(1) ينظر: الإعلال والإبدال والإدغام ، أنجب غلام:503 (اطروحة دكتوراه) .

(2) النشر :313/1 .

(3) النشر :1 /317.

(4) ينظر: الكشف عن وجوه القراءات: 143/1 .

أما عند اللغويين المتقدمين، فالإدغام " هو أن يلتقي حرفان من جنس واحد فتسكن الأول منهما وتدغمه في الثاني، أي تدخله فيه فيصيرا حرفاً واحداً مشدداً، ينبو اللسان عنه نبوة واحدة، أو يلتقي حرفان متقاربان في المخرج فتبدل الأول حرفاً من جنس الثاني وتدغمه فيه فيصيرا حرفاً واحداً، وإنما نفعل ذلك تخفيفاً نحو شدّ ومدّ، وما أشبه "[1].

ويظهر ممّا تقدم أنّ لمفهوم الإدغام في جملته محل اتفاق بين علماء اللغة، والمجودين، وقد لخص هذه العلاقة، د.عبد الصبور شاهين إذ قال: " وعلى أية حال فإنّ مفهوم الإدغام لدى كل من النحويين، والقراء عموماً، وخصوصاً مطلقاً كما يقول المناطقة، فالجميع متفقون على أنّ الإدغام – يحذف الحركة من الصّوت الأول – إن كان متحركاً، ويقلب الصّوت الأول من مثل الثاني وهو الأصل... أو من جنسه في بعض الحالات، ثمّ ينطق بالصّوتين المتماثلين أو المتجانسين من موضع واحد "[2].

ولم يختلف المحدثون في تعريفهم هذه الظاهرة عن المتقدمين فيرى برجستراسر أنّ الإدغام هو: "اتحاد الحرفين في حرف واحد مشدد، تماثلا، أو اختلافا"[3] كما في آمنا، وادّعى.

أمّا هنري فلش، فقد عرض للإدغام في أطار ما يحكم اللغة من قواعد معينة منها: **كراهة أن يتكرر صوت صامت مرتين** متوالياً مع مصوت قصير يفصل بينها وهذا يكون في حالة ما إذا بُدئ مقطعان متواليان بصامت بعينه مع اشتمال الأول على مصوت قصير مثل : مَدَدَ، وفَرَرَ، إذ يقال فيهما مدَّ، فرّ، فقد

---

(1) الجمل في النحو ،الزجاجي :413 -414 .

(2) أثر القرارات في الأصوات والنحو العربي : 127.

(3) التطور النحوي للغة العربية :28 .

أدمجت الصامتين في صوت مضعّف بعد حذف المصوت القصير[1]، وتابعهم الكثير من الاصواتين المحدثين في ذلك [2].

ولا يغيب عن البال أنّ الإدغام الذي يحدثه المتكلم يفهمه السامع ممّا يدلّ على أنّه إجراء صوتي يبتغي فيه السهولة والاقتصاد في النطق، ولكن حين لا تطمئن النفس إلى الإدغام، أو أنّه سيؤدي إلى اللبس، وعدم الانسجام الصّوتي، فإنها تتصرف عنه إلى الإظهار، من ذلك قول تعالى: ﴿ وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ ﴾[3] فقد أظهرت النون الساكنة حتى لا يذهب الذهن بعيداً عن معنى الآية حين نقرؤها بالإدغام " مرّاق" ؛لذلك نقف قليلاً على النون إمعاناً في إظهارها[4].

ونفهم ممّا ذكر أنّ غرض الإدغام قصدي وهو التخفيف، والتيسير في عملية الأجراء الصّوتي فإن " اللسان يعلوه الثقل وهو يرتفع ويعود في اللحظة ذاتها ليرتفع مرة ثانية بغية تحقيق إنتاجية الصّوتين"[5].

فاللغة العربية تسعى دائماً لتحقيق الانسجام بين الأصوات المجتمعة في التركيب لتخفيف عناء النطق لتؤدي انسجاماً صوتياً ملائماً.

أنواع الإدغام :

يلحظ المطلّع على ما كتبه المجوّدون، وعلماء اللغة أنّ للإدغام تقسيمات عدة ينظر كل منها بلحاظ يتغير تبعاً لتغير أساس القسمة[6]، مثلاً يقسم الإدغام

---

(1) ينظر: العربية الفصحى : 46 -47 .

(2) ينظر: الأصوات اللغوية: 151 ،واللغة العربية معناها ومنباها: 279 .

(3) القيامة :27 .

(4) ينظر: الأفراد الصّوتي في الفعل المضعّف ،د.محمد صالح توفيق:212 (بحث)

(5) علم الصرف الصّوتي :55

(6) ينظر:الكتاب:437/4 ،والأصول في النحو:405/3 ،والنشر:274/1 -275، والكشف: 143/1، وعلم الأصوات اللغوي:139 -140، والتصريف العربي:65 ،والتطور الصّوتي في الألفاظ العربية:52 -53 .

على إدغام كبير وإدغام صغير تبعاً لحركة الصّوت المدغم من حيث الحركة والسكون، وعلى إدغام بغنة وإدغام بغير غنة، بلحاظ انصهار الصّوت الثاني مع الأول، وعدم بقاء شيء منه، أو بقاء جزء منه يعرف بالغنة، وعلى إدغام المتماثلين، أو المتجانسين، أو المتقاربين تبعاً لتقارب أو تماثل مخارج الأصوات، وهو ما سنأخذ به ؛لأنّ ما يهمنا هو التأثير، والتأثر الأصواتي المؤدي إلى حصول انسجام صوتي في كلمة، أو التركيب وهو محل اتفاق بين المجودين وعلماء اللغة.

ثمّ إنّ تقسيم الأصوات العربية على متماثلة، ومتجانسة، ومتقاربة، وانعكاس ذلك على تقسيم الإدغام يدلّ على إدراك علماء العرب لخصائص الأصوات " فهي فعلاً إذا التقت إمّا أن تكون متفقة في المخرج والصفات فهي حينئذ متماثلة، وإمّا أن تكون متفقة في المخرج مختلفة في الصفات فهي حينئذ متجانسة، وإمّا أن تتقارب في المخرج، أو الصفات، ولكن دون أن تكون متفقة فهي حينئذ متقاربة "[1] .

أولاً: إدغام المتماثلين :

ويقصد بالمتماثلين الصّوتان اللذان أتفقا مخرجاً وصفة، كالباء والباء، وعند التقائهما أمّا أن تكون حركة أحدهما السكون فيدغم في الثاني، أو حركة "**صائت قصير**" فيحذف ويعوض عنه **بالسكون** أحد المثلين ويدغم أحدهما في الأخر، ومن ثمّ يتخذ اللسان عند النطق بهما موضعاً واحداً لا يزول عنه[2].

ويقسم إدغام المتماثلين على:

1-الإدغام الصغير

ويقصد به الإدغام " الذي يلتقي فيه صوتان اتحدا اسماً ورسماً، واتفقا مخرجاً وصفة أولهما ساكن وثانيهما متحرك فيقع الإدغام، وسمي صغيراً ؛لأنّ

---

(1) الدراسات الصّوتية عند علماء التجويد ،د. غانم قدوري الحمد : 338.

(2) ينظر:الكتاب :437/4،والنشر :274/1 .

العمل فيه على وجه واحد، وهو إدغام الأول في الثاني"[1]، وهو أمّا أن يقع في كلمة واحدة نحو إدغام **الدال في الدال**، وهو إدغام واجب ؛لأنّ المتماثلين "يزدحمان في المخرج فلا يقدر اللسان على بيان الأول لعدم الحركة التي تنقل اللسان من موضع إلى موضع"[2].

مثال ذلك قول أمير المؤمنين (عليه السلام): في حق الخالق عزّ وجلّ "... **وَمَنْ جَهِلَهُ فَقَدْ أَشَارَ إِلَيْهِ وَمَنْ أَشَارَ إِلَيْهِ فَقَدْ حَدَّهُ وَمَنْ حَدَّهُ فَقَدْ عَدَّهُ** "[3].

الشاهد فيه: " **حَدَّهُ**، و**عَدَّهُ** " فقد التقى صوتا الدال "الأسناني اللثوي الانفجاري المجهور"[4]، في كلمة واحدة واتحدا اسماً، ورسماً، وصفة، ومخرجاً، وكان الأول ساكناً، والأخر متحركاً فأدغم الأول في الأخر، ليحصل الانسجام الصّوتي، ويقل الجهد العضلي في النطق ؛لأنّ " **حَدَّهُ** " أخفّ نطقاً، وأيسر لفظاً من " **حَدَدَه** ".

ويلحظ في كلامه (عليه السلام) أنّه أدغم المتماثلين في المواضع الثلاثة وهو يتلاءم مع غرض الخطبة وهي إيصال فكرة التوحيد بأيسر الألفاظ وأقلها ؛ليتمكن من السيطرة على شدّ ذهن المخاطب، وانتباهه إليه.

ومثال وقوعه في كلمتين قوله (عليه السلام) في استنهاض الناس "**أَلَا وَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَنَهَاراً وَسِرّاً وَإِعْلَاناً وَقُلْتُ لَكُمُ اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكُمْ فَوَاللَّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذَلُّوا** "[5].

---

(1) الإدغام في ضوء علم اللغة الحديث ،وجدان الشمايلة : 96 (رسالة ماجستير) .

(2) الصفوة الصفية:638/2 .

(3) نهج البلاغة :18/1 .

(4) علم الأصوات اللغوية:60 .

(5) نهج البلاغة: 27 :61 .

الشاهد فيه "قَدْ دَعَوْتُكُمْ" فقد اجتمع صوتا الدال في كلمتين وكان الأول ساكناً، والثاني متحركاً فادغم الأول في الثاني"قَدَّعَوْتُكُمْ" ؛لتقليل الجهد، والانسجام الصّوتي.

2-الإدغام الكبير:

هو ما كان أول الصّوتين متحركاً فيه سواء كانا مثلين، أو جنسين، أو متقاربين، والصّوتان المثلان ما اتفقا مخرجاً، وصفة (1).

ويستدعي هذا النوع أن يسكن الصّوت الأول ثمّ يدغم في الثاني، وهو أمّا أن يقع في كلمة واحدة، كما في إدغام **صوتي الكاف**، في قوله (عليه السلام) يصف فتنة بني أمية ".. **فَلَا يَبْقَى يَوْمَئِذٍ مِنْكُمْ إِلَّا ثُفَالَةٌ كَثُفَالَةِ الْقِدْرِ، أَوْ نُفَاضَةٌ كَنُفَاضَةِ الْعِكْمِ تَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الْأَدِيمِ وَتَدُوسُكُمْ دَوْسَ الْحَصِيدِ**"(2).

الشاهد فيه قوله" **تَعْرُكُكُمْ** " إذ نسقط الصائت الصغير " **الضم** " من الكاف الأولى "وهو صوت طبقي شديد مهموس"(3)، ونسكن الصامت ثمّ ندغم صوت الكاف الأولى في الثانية فيصبح " **تَعْرُكّم**".

ويبدو أنّ مع ما في الإدغام من انسجام صوتي، وتقليل في الجهد العضلي انسجام نصي، فالظاهر أنّ الإظهار لصوت الكاف يدلّ على أنّ العرك وهو الدلك الشديد(4) يكون على مراحل، أمّا في الإدغام ففيه شدّة ويكون على

---

(1) ينظر: الإدغام الكبير في القران الكريم ،أبو عمر بن العلاء : 22 .

(2) نهج البلاغة:197/108 . الثُفالة ـ بالضم كالثُفل والثافل ـ: هو ما استقرّ تحت الشيء من كُدْرة .وثُفالة القِدْر: ما يبقى في قَعْرِهِ من عُكارة. والمراد: الارذال والسّفلة. النُفاضة: ما يسقط بالنفض. والعِكْم ـ بالكسر ـ: العِدْل بالكسر أيضاً، وَنَمَطٌ تجعل فيه المرأة ذخيرتها. والمراد ما يبقى بعد تفريغه في خلال نسيجه فينفض لينظف. العَرْك: شديد الدَّلْك. وَعَرَكَه: حَكّهُ حتى عفاه. والاديم: الجلد. الحَصيد: المحصود.

(3) علم الأصوات اللغوية : 80 .

(4) ينظر:معجم العين:197/1 ،والصحاح:285/5 .

مرحلة واحدة تتناسب والإدغام، ولعلّ هذا المعنى أقرب للحالة التي يصفها الأمام (عليه السلام)، فالإمام يراعي السياق، والمقام الذي يقال فيه الكلام، فيدغم، ويظهر بحسب ما يقتضيه المقام، لذا نجده يُدغم في موضع آخر، كما في قوله يصف أصحابه بصفين : " **فَتَدَاكُّوا عَلَيَّ تَدَاكَّ الْإِبِلِ الْهِيمِ يَوْمَ وِرْدِهَا، وَقَدْ أَرْسَلَهَا رَاعِيهَا، وَخُلِعَتْ مَثَانِيهَا حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُمْ قَاتِلِيَّ، أَوْ بَعْضُهُمْ قَاتِلُ بَعْضٍ** "(1).

الشاهد فيه " **فَتَدَاكُّوا** "، والأصل فيه " **فتداككوا** "، جاء مدغماً؛ ليلاءم الحالة التي وصفهم الإمام بها، فهو كناية عن شدّة ازدحامهم، يعني أنّهم اجتمعوا عليّ وتزاحموا مثل: تزاحم الإبل العطاش حين شرب الماء تدكّ بعضها بعضاً، فاقتضى المقام المجيء بالإدغام دون الإظهار، وهذا من دقة الإمام في التعبير الدلالي، والانسجام الصّوتي.

ومثاله في كلمتين إدغام الباء في الباء قوله (عليه السلام) الإمام الحق في الحكم دون غيره: "... **وَلَا الْمُرْتَشِي فِي الْحُكْمِ فَيَذْهَبَ بِالْحُقُوقِ وَيَقِفَ بِهَا دُونَ الْمَقَاطِعِ**"(2).

الشاهد فيه " **فَيَذْهَبَ بِالْحُقُوقِ** " حيث يسقط الصائت القصير وهو "**الفتحة**" على الصامت وهو **الباء**، ويوضع مكانه **السكون**، ثمّ يدغم في الصامت الثاني وهو الباء فيصبح " **فَيَذْهَبّالْحُقُوقِ** "، وفيه يلحظ الخفّة الناتجة عن الإدغام التي تتلاءم مع الحركة التي يعملها المرتشي في سرقة أموال الناس وأخذ حقوقهم فيتطابق الغرض مع القصد.

---

(1) نهج البلاغة:94/54 -95 . تَدَاكّوا: تزاحموا عليه ليبايعوه رغبةً فيه. الهيم: العطاش من الإبل. يوم وِرْدِها: يوم شربها الماء. المثاني . جمع المثناة بفتح الميم وكسرها .: حبل من صوف أو شعر يُعْقَلُ به البعير.

(2) المصدر نفسه :238/31. المقاطع الحدود .

والملاحظ على منهج علماء العربية، والمجودين في إدغام المتماثلين أنّهم عدوا الإدغام في الكلمة الواحدة لابدّ منه، إذا جاء صوتان متماثلان، في حين أنّهما إذا وردا في كلمتين منفصلتين فالإدغام ليس واجباً، فيجوز الإدغام، والإظهار[1].

ثانياً: إدغام المتقاربين:

يعتمد هذا النوع من الإدغام على وجود عناصر مشتركة بين الصّوتين يمكن من خلالها حصول الإدغام كالاشتراك بينهما في المخرج، أو الصفة، أو فيهما معاً فإدغام المتقاربين هو أن يتقارب الصّوتان " مخرجاً، أو صفة، أو مخرجاً، وصفة"[2].

ولا يحدث الإدغام بين المتقاربين إلا بعد أن يتحول الصّوتان إلى متماثلين فالإدغام " إخراج الحرفين من مخرج واحد دفعة واحدة باعتماد تام، ولا يمكن إخراج المتقاربين من مخرج واحد ؛لأنّ لكل حرف مخرجاً على حدة "[3].

وهذا النوع من الإدغام يقسّم أيضاً على نوعين:

1- الإدغام الصغير

وهو أن يلتقي صوتان متقاربان :الأول ساكن، والثاني متحرك.

ومثاله في كلمة واحدة، إدغام **القاف في الكاف** قوله (ﷺ) في المبادرة إلى العمل الصالح : "...**وَعلَمُوا أَنَّ الدُّنْيَا لَيْسَتْ لَهُمْ بِدَارٍ فَاسْتَبْدَلُوا فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ لَمْ يَخْلُقْكُمْ عَبَثاً وَلَمْ يَتْرُكْكُمْ سُدًى** "[4].

---

(1) ينظر:الكتاب :437/4. والكشف : 134/1 -135 .

(2) النشر : 1 / 278 .

(3) شرح الشافية : 3 /235 .

(4) نهج البلاغة : 101/64، سدى : مهملين .

والشاهد فيه قوله :" **يَخْلُقْكُمْ** " تصبح بعد الإدغام " **يخلكّم** " فالصّوتان " ق، ك" متقاربان مخرجاً[1]، إذ يخرج صوت القاف من أقصى اللسان، وما فوق الحنك، ويخرج صوت الكاف من أسفل من موضع القاف من اللسان قليلاً وما يليه من الحنك، وهما متباعدان في الصفات[2]، إذ يتصف صوت القاف بالاستعلاء، ويتصف صوت الكاف بالاستفال.

فقد أدغم الصّوتان لعلّة القرب المخرجي، وإن تباعدا صفة ؛حتى لا ينشأ ثقل في النطق، ولأنّ اللسان يثقل بالنطق من صوت لآخر، أمّا في الإدغام فيخرج من مخرج واحد دفعة واحدة.

ومثال هذا النوع في كلمتين إدغام **التاء في الزاي**، قوله (ﷺ) يصف عصيان الخلق : " **وَلِمَنْ فِي يَدَيْهِ شَيْءٌ مِنْهَا حَيْثُمَا زَالَتْ زَالَ إِلَيْهَا وَحَيْثُمَا أَقْبَلَتْ أَقْبَلَ عَلَيْهَا** " [3].

الشاهد فيه " **زَالَتْ زَالَ** " تصبح " **زالزّال**" فالصّوتان متقاربان من حيث المخرج[4]، متباعدان من حيث الصفات [5]، أمّا التقارب المخرجي فلأنّ الصّوتين يخرجان من طرف اللسان، إذ يخرج صوت التاء من طرف اللسان **زَالَتْ زَالَ** وأصول الثنايا العليا ، وكذا صوت الزاي من طرف اللسان **زَالَتْ زَالَ** وأطراف الثنايا العليا.

أمّا التباعد في الصفات، فلأنّ صوت التاء مهموس، وصوت الزاي مجهور رخو صفيري.

---

(1) ينظر:أصوات اللغة العربية:123 .

(2) ينظر:المصدر نفسه :145 .

(3) نهج البلاغة : 200/109 .

(4) ينظر:علم الأصوات اللغوية : 60 ، 66 .

(5) الأصوات اللغوية :22 .

2- الإدغام الكبير

فهو ما كان الصّوتان المتقاربان فيه متحركين، ومثاله في كلمة واحدة إدغام صوتي **القاف في الكاف** في قوله (عليه السلام) في التذكير بتقوى الله : " **فَاتَّقُوا اللَّهَ عِبَادَ اللَّهِ جِهَةَ مَا خَلَقَكُمْ لَهُ وَاحْذَرُوا مِنْهُ كُنْهَ مَا حَذَّرَكُمْ مِنْ نَفْسِهِ** "(1).

الشاهد فيه قوله " **خَلَقَكُمْ** " حيث يسكن الصامت القاف بحذف الصائت فيه ثمّ يدغم في الكاف فيصبح "خلكّم " ؛لأنّ الصّوتين متقاربان مخرجاً ومتباعدان صفة.

ومثاله في كلمتين إدغام **التاء في الثاء** في قوله (عليه السلام) يصف السماء : ".**وَأَجْرَاهَا عَلَى أَذْلَالِ تَسْخِيرِهَا مِنْ ثَبَاتِ ثَابِتِهَا وَمَسِيرِ سَائِرِهَا وَهُبُوطِهَا وَصُعُودِهَا وَنُحُوسِهَا وَسُعُودِهَا** "(2) .

الشاهد فيه قوله " **ثَبَاتِ ثَابِتِهَا** " إذ يسكّن صامت التاء، ثمّ يدغم بالثاء فتصبح " **ثَبَاثَّابِتِهَا** "، والمسوغ الصّوتي لذلك هو التقارب المخرجي(3)، والصفاتي(4) للصوتين فصوت التاء يخرج من طرف اللسان، وأصول الثنايا العليا، وصوت الثاء يخرج من طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا، وأمّا في الصفة فكلاهما متقاربان بأن يشتركا بالهمس، والاستفال، والانفتاح .

ولأجل إكمال الصورة الثالثة من التقارب وهي التقارب في **الصفة والتباعد** في المخرج، نلمس ذلك في إدغام صوتي **النون في الياء** في قوله (عليه السلام) في التزهيد

---

(1) نهج البلاغة :126/83 -127 .

(2) المصدر نفسه:155/91. اذْلال ـ على وزن أفْعال ـ: جمع ذِلّ ـ بالكسر ـ وهو مَحَجّة الطريق.

(3) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية: 84 .

(4) ينظر: المصدر نفسه :103، 118، 136.

في الدنيا : " **وَمَا عَسَى أَنْ يَكُونَ بَقَاءُ مَنْ لَهُ يَوْمٌ لَا يَعْدُوهُ وَطَالِبٌ حَثِيثٌ مِنَ الْمَوْتِ يَحْدُوهُ وَمُزْعِجٌ فِي الدُّنْيَا حَتَّى يُفَارِقَهَا رَغْماً** "[1].

الشاهد فيه قوله " **أَنْ يَكُونَ** " إذ التقى صوتان متقاربان الأول ساكن والثاني متحرك فيدغم الأول في الثاني فتصبح " **أَيَّكُونَ** " ، فالصّوتان متباعدان في المخرج[2] ، فصوت النون يخرج من حافّة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، ويخرج صوت الياء من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك، غير أنّهما متقاربان في الصفة[3] ، وهي الجهر، والانفتاح، والاستفال.

ثالثاً : إدغام المتجانسين

هو أنْ يتفق الصّوتان مخرجاً ويختلفا صفة كالدال والتاء والذال والثاء[4] ، بحيث يكون الصّوتان المدغمان من المخرج نفسه مع الاختلاف في الصفة، ويقسّم هذا النوع من الإدغام على قسمين أيضاً :**صغير وكبير**.

1-الإدغام الصغير

ومثاله في كلمة، إدغام **الطاء في التاء** في قوله (ﷺ) في الدعاء : "**وَقَدْ بَسَطْتَ لِي فِيمَا لَا أَمْدَحُ بِهِ غَيْرَكَ وَلَا أُثْنِي بِهِ عَلَى أَحَدٍ سِوَاكَ**"[5].

الشاهد فيه قوله " **بَسَطْتَ** " يلحظ اجتماع صوت الطاء الساكن مع صوت التاء المتحرك، فيدغم صوت الطاء في صوت التاء فتصبح " **بَسَتَّ** " ، والمسوغ الصّوتي هو اتحاد الصّوتين في المخرج، إذ يخرجان من طرف اللسان، وأصول

---

(1) نهج البلاغة :180/99 .

(2) المدخل إلى علم أصوات العربية :83 -84 .

(3) ينظر: المصدر نفسه:103،118،136.

(4) ينظر:النشر :278/1 .

(5) نهج البلاغة :91 : 168 .

الثنايا السفلى ويختلفان في الصفات، وصوت الطاء يتصف بالهمس، والإطباق، والاستعلاء، وصوت التاء يتصف بالهمس، والانفتاح، والاستفال.

ولاشكّ في أنّ الإدغام المتجانس يلاءم السياق ؛لأنَّ الأمر الإلهي للبسط فيه السرعة، ولأنَّ أمره كن فيكون، ومن ثمَّ الخفّة الملائمة للفظ.

ومثاله في كلمتين إدغام صوت الدال في صوت التاء في قوله (عليه السلام) في التزهيد في الدنيا: " **أَلَا وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَصَرَّمَتْ وَآذَنَتْ بِانْقِضَاءٍ وَتَنَكَّرَ مَعْرُوفُهَا وَأَدْبَرَتْ حَذَّاءَ** "(1).

الشاهد فيه قوله " **قَدْ تَصَرَّمَتْ** " إذ إلتقى صوت الدال مع صوت التاء فأدغم الدال في التاء فأصبح" **قَتَّصَرَّمَتْ** "، لاتحاد الصّوتين في المخرج إذ يخرجان من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا(2)، ويختلفان في صفتي الجهر، والهمس فصوت الدال مجهور، وصوت التاء مهموس (3).

ولا ريب أنّ الإدغام قد كفى الناطق العناء بتخفيف النطق من خلال إدغام الصّوتين ونطقهما بصوت واحد مشدد أخفّ من النطق بصوتين مختلفين.

2-الإدغام الكبير

ومثاله إدغام صوت الميم في الباء، في قوله (عليه السلام): " **إِنَّ اسْتِعْدَادِي لِحَرْبِ أَهْلِ الشَّامِ وَجَرِيرٌ عِنْدَهُمْ إِغْلَاقٌ لِلشَّامِ وَصَرْفٌ لِأَهْلِهِ عَنْ خَيْرٍ إِنْ أَرَادُوهُ وَلَكِنْ قَدْ وَقَّتُّ لِجَرِيرٍ وَقْتاً لَا يُقِيمُ بَعْدَهُ إِلَّا مَخْدُوعاً أَوْ عَاصِياً وَالرَّأْيُ عِنْدِي مَعَ الْأَنَاةِ** "(4).

الشاهد فيه " **لَا يُقِيمُ بَعْدَهُ** " يتمّ إسقاط حركة صوت الميم وإبدالها بالسكون، ثمّ يلتقي صوت الميم الساكن مع صوت الباء المتحرك فندغم الميم في

---

(1) نهج البلاغة :92/52، تنكر معروفها : خفي وجها . الحذّاء ـ بالتشديد ـ: الماضية السريعة.

(2) ينظر: المدخل إلى علم أصوات العربية : 84 .

(3) ينظر: الأصوات اللغوية (الخويسكي): 145 -146 .

(4) نهج البلاغة :85/43 .

الباء فيصبح " لَـا يُقِيبَّعْـدَهُ " والـذي سـاعد علـى ذلـك هـو الاتحـاد في المخـرج، والاختلاف في الصفات، إذ يخرج الصّوتان من الشفتين[1]، وإما الصفة فيتصف صوت الباء بالشدة ويتصف صوت الميم بالسهولة.

ولعلّ فيما تقدّم يتضح أنّ الغرض من الإدغام في خطب نهج البلاغة، هو تحقيق الانسجام الصّوتي بين الأصوات المتجاورة، إذ يسعى كل صوتين متماثلين، أو متقاربين، أو متجانسين، إلى تحقيق الانسجام بينهما عن طريق الإدغام ؛لأنّ اللغة العربية تكره توالي الأمثال في الكلام، فتلجأ للإدغام طلباً للخفة، والانسجام الصّوتي.

(1) ينظر: في البحث الصّوتي عند العرب:20 .

الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة

الفصل الرابع

التردد الصوتي



4

الفصل الرابع

التردد الصوتي

المقدمة

يُشكّل التردّد الصّوتي في خطب نهج البلاغة، ظاهرة ملحوظة ممّا استدعى ذكرها، وإفراد الكلام عنها، وبعد إنعام النظر من خلال ما انمازت به بعض الأصوات من خصائص مخرجية، أو صفاتية، مع مالها من إيحاء، أو دلالة، وما يجمع بينها من روابط، رأيناها تشكل انسجاماً صوتياً ظاهراً في ترددها في النصّ الخطابي عند الإمام علي (عليه السلام)، في إطار العائلة الصّوتية التي ينتمي لها الصّوت، لتتعاضد الأصوات فيما بينها، ويشارك كل صوت مع الآخر لتشكيل هذا الانسجام.

ويُعدّ التردّد الصّوتي من الأشكال القائمة على التفاعل بين الصّوت والدلالة، ويأخذ السياق دوراً مهماً في تحديد هذا الشكل ؛لأنّ المعنى السياقي أبرز في تميز الترديد[1]، وبذلك يعكس جانباً من الموقف النفسي، والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلاّ من خلال دراسة التردّد الصّوتي الذي يحمل في ثناياه دلالات نفسية، وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق، ممّا يعطي الألفاظ التي يتردد فيها تلك الأصوات أبعاداً تكشف عن حالة المنشئ النفسية، إضافة إلى الوظيفة الإيقاعية الانسجامية التي يمثلها التردّد.

فاللغة بمكنوناتها تعدّ خزيناً للمبدع يستقي منها تعابيره، وتراكيبه اللغوية، ويوظف المبدع أصواتها بالشكل الذي يتناسب مع موضوعه المطروق، فلكل مبدع طريقته في التعامل مع اللغة وأصواتها، والإمام علي (عليه السلام) كان

---

(1) ينظر:تحليل الخطاب الشعري ،د.محمد العمري :278 .

حاذقاً في استعمال أصواته، وطرق صياغة ترديدها، بما يناسب الموقف، والحالة الشعورية التي كان عليها، مع مراعاة حال المخاطبين في كل زمان، ومكان ؛فلم يكن تردده متكلفاً، إذ جاء بطريق التداعي غير المتكلف، بحيث ينسجم المعنى، والمبنى انسجاماً يشغل النفس عن أن جانباً كبيراً من حسن العبارات راجعاً إلى التردّد الصّوتي، وإنّما يظهر ذلك عند التأمل.

ولا يحدد الصّوت ذاته طريقة تأثيره بقدر ما تحدده الظروف التي يدخل فيها هذا الصّوت، فالصّوت في معظم حالاته في اللغة، هو مفتاح سريع الدوران لوضوح الرؤية من وراء المسموع، فللتردّد الصّوتي في النصّ ميزتان:الأولى سمعية، والأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى انسجام موسيقاه، والأخرى إلى معناه[1]، وهذا ما حاولنا التركيز عليه.

ويمكن لنا في ضوء ما اطلعنا عليه في خطب نهج البلاغة، أن اقترح تعريفاً جديداً للتردد الصّوتي بأنّه:

أثر سمعي في النصّ يقوم على إعادة تشكيل، وتوزيع أصوات من عائلة صوتية في النصّ تتساوق مع السياق الذي تأتي فيه، فتسهم في انسجامه صوتياً ودلالياً، فتؤثر في المتلقي، وتجلب انتباهه، مانحة إياه نغماً موسيقياً، وجرساً واضحاً يستشعره ويتذوقه، بما يناسب الموقف ؛لتحقيق غرض المنشئ وطموحاته الأدائية في النصّ.

وبعد إجراء الإحصاء العددي لتردّد الأصوات في خطب نهج البلاغة، واختيار أكثر الأصوات تردداً، مع ملاحظه الرابط فيما بينهما، في ضوء العائلة الصّوتية التي تربطها روابط مشتركة في المخرج، أو الصفة، أو الدلالة، نتج عن ذلك، أن تأتي الأصوات المائعة في المرتبة الأولى، يتلوها أصوات المدّ، ثم أصوات

---

(1) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير ، عزالدين علي السيد:12 .

الصفير، لتشكل هذا الفصل من الانسجام الصّوتي، في ضوء الإحصاء العددي الترددّي الذي أجريناه لكلّ صوت، وفق الجدول الآتي :

الإحصاء العددي لتردد الأصوات في خطب نهج البلاغة

الصّوت	العدد الكلي لتردده في الخطب	النسبة المئويّة
الهمزة	7902	%5
ا	20595	%12
ب	6976	%4
ت	6689	%3.9
ث	770	%0.5
ج	2309	%1.4
ح	3136	%1.8
خ	1522	%0.9
د	4914	%2.8
ذ	1418	%0.8
ر	7451	%4.4
ز	1077	%0.6
س	3503	%2
ش	1347	%0.8
ص	1688	%1
ض	1242	%0.7
ط	1388	%0.8
ظ	635	%0.4
ع	6511	%3.8
غ	1072	%0.6

الصّوت	العدد الكلي لتردده في الخطب	النسبة المئويّة
ف	5414	٪3,2
ق	4507	٪2.6
ك	4287	٪2.5
ل	16666	٪9.8
م	13480	٪ 8
ن	11162	٪6.5
هـ	9678	٪5,7
و	12937	٪7.6
ي	10002	٪5,9
عدد الأصوات الكلي في خطب نهج البلاغة /170278صوتاً.		

وجاء تردد الأصوات المائعة، والمد، والصفير على النحو التالي :

المجموعة الصّوتية	العدد الترددّي الكلي	النسبة المئويّة
الأصوات المائعة ل، م، ن، ر	48759	٪28,6
أصوات المدّ ا، و، ي	43534	٪25,6
أصوات الصفير س، ص، ز	6268	٪3,7

المبحث الأول

الأصوات المائعة

تُمثّل هذه الأصوات الحلقة قبل الأخيرة من الأصوات الصامتة، فهي أصوات صامتة وظيفياً، أي من حيث موقعها، ودورها في بنية الكلمة، شأنها في ذلك شأن سائر الأصوات الصامتة، كالباء، والتاء، ونحوها، ولكنّها – في الوقت نفسه – تفصح عن شبه ما بالأصوات الصائتة من حيث النطق، والأداء الفعلي، وهذه الأصوات هي: " **اللام، والميم، والنون، والراء** "[1].

فقد أدرك علماء اللغة المتقدمون أنّ للأصوات المائعة سمات معينة ترشحها لتشكيل صنف خاص بها في منظومة الأصوات العربية، وهذا ما سلكه بالفعل شيخهم سيبويه، فبعد أن صنّف الأصوات إلى قسميها الرئيسين **الأصوات الشديدة، والأصوات الرخوة**[2]، انتحى نحو هذه الأربعة، وأفرد لها إشارات خاصّة، إدراكاً منه أنّ لها ذوقاً نطقياً مختلفاً، وأنّ لها سمات لا تؤهلها للانضمام إلى واحد من هذين الصنفين الرئيسين.

فهذه الأصوات وإن اختلفت فيما بينها في بعض الخواص، كالمخرج مثلاً، فإنّها تشترك في مجموعها في ملمح يميّزها من بقية الأصوات الصامتة، وهو جريان الهواء وخروجه حراً طليقاً من منافذه عند النطق بها[3].

فعند وصفه هذه الأصوات نراه يصف اللام بقوله: " ومنها المنحرف وهو حرفٌ شديد جرى فيه الصّوت - الهواء - ؛لانحراف اللسان مع الصّوت، ولم يعترض على الصّوت، كاعتراض الحروف الشديدة، وهو **اللام**، وإن شئت مددت

(1) ينظر:علم الأصوات:345 .

(2) ينظر:الكتاب :434/4- 435 .

(3) ينظر:في الأصوات اللغوية:46 .

فيها الصّوت، وليس كالرخوة ؛لأنّ طرف اللسان لا يتجافى – لا يبتعد - عن موضعه وليس يخرج الصّوت من موضع- مخرج - اللام، ولكن من ناحيتي مستدق – جانب - اللسان فويق ذلك "[1].

ثمّ ينتقل إلى الميم، والنون، إذ يقول:" ومنها حرفٌ شديد يجري معه الصّوت ؛لأنّ ذلك الصّوت غنةٌ من الأنف فإنّما تخرجه من أنفك، واللسان لازم لموضع الحرف ؛لأنّك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصّوت، وهو النون، وكذلك الميم"[2].

ويستمر في وصفه منتقلاً إلى الراء فيقول :" ومنها المكرر وهو حرفٌ شديد يجري فيه الصّوت لتكريره، وانحرافه إلى اللام فتجَافَى للصّوت- أي بعد لإخراج الهواء - كالرّخوة، ولو لم يكرر لم يجر الصّوت فيه وهو الراء "[3].

ويظهر ممّا ذكر أنّ هذه الأصوات الأربعة قد اتسمت بسمة جريان الهواء، وخروجه من منافذه، سواء أ كان ذلك بحرية تامة، كما في اللام، والنون، والميم، أم بحرية نسبية كما في الراء، وإن اعترضه عائق عند نقطة النطق فلا يخرج منفجراً من موضعه، وعليه:

1- فصوت اللام : لم يعترضه الهواء كاعتراض الأصوات الشديدة ؛لانحراف اللسان به، ولم يجر فيه الهواء كالأصوات الرخوة ؛لأنّ اللسان لا يتجافى عن موضعه.

2- أمّا صوت النون، والميم : فهما صوتان شديدان، ولكن الهواء يجري معهما من الأنف.

---

(1) الكتاب :435/4 .

(2) الكتاب : 435/4 .

(3) المصدر نفسه: 435/4 .

3- وأمّا صوت الراء : فهو صوت شديد يجري فيه الهواء ؛لتكريره، وانحرافه إلى اللام، فتجافى للهواء كالرخوة.

وتابعه في ذلك علماء اللغة المتقدمون[1]، قال ابن السراج في صفة صوت **اللام المنحرف** :" هوَ حرفٌ شديدٌ جرى فيهِ الصّوت لانحراف اللسانِ مع الصّوت ولَم يعترض على الصّوت كاعتراض الشديدةِ، وهو اللام وإن شئت مددت فيهِ الصّوت، وليس كالرخوة ؛لأنَّ طرفَ اللسانِ لا يتجافى عَنْ موضعه، وليسَ يخرج الصّوت مِن موضعِ اللامِ، ولكن مِن ناحيتي مُستدقِّ اللّسانِ فُويقَ ذلكَ "[2]، وسمّى صوتي " **النون، والميم** "الشديد الذي يخرج معهُ الصّوت، وعلل ذلك ؛لأنَّ ذلكَ الصّوت غنَّة مِنَ الأنف فإنّما تخرجه مِن أنفك واللسان لازم لموضع الحرف ؛لأنّك لو أمسكتَ بأنفك لم يجرِ معه صوت، وهو النون والميم [3]، في حين وصف الراء بالمكرر، إذ قال:" وهو حرف شديد جرى فيه الصّوت لتكريرهِ وانحرافه إلى اللامِ، فتَجافى للصوت كالرخوة، ولو لم يكرر لَمْ يجر الصّوت فيه وهو الراء"[4].

وتعدّ هذه الأصوات حلقة وسطى بين الأصوات الصامتة، والأصوات الصائتة، ففيها من صفات الأولى أنّ مجرى الهواء معها تعترضه بعض الحوائل، وفيها أيضاً من صفات الصائتة، أنّها لايكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحاً في السمع من غيرها من الصوامت[5].

---

(1) ينظر:المفصل في صنعة الإعراب :547 ،واللباب في علل البناء والإعراب ،أبو البقاء العكبري :465/2 -466 ،وشرح الشافية:261/3 ، 263 .

(2) الأصول في النحو :403/3 .

(3) ينظر:الأصول في النحو :403/3 .

(4) المصدر نفسه :403/3 .

(5) ينظر: الأصوات اللغوية :27 .

فهي إذن أصوات متوسطة، ومصطلحُ التّوسط يدلّ على صفةِ هذه الأصوات الأربعة[1]، ويُعرّف بأنه: "خروج الصّوت دون انفجار، أو احتكاك عند المُخرَج، وهي حالةُ أصوات أربعة: اللام، والنون، والميم، والرّاء"[2]، والصّوت المائع: "هو الصّوت الذي يحدث نتيجة التقاء عضويّ النطق إلتقاء غير محكم، بحيث يتسع مجرى الهواء، فلا يصدر أي نوع من الحفيف ؛لعدم احتكاك الهواء بأعضاء النطق مثل :اللام، والنون، والراء، والميم "[3].

والأصوات المائعة: "هي أصوات استمراريّة يتّسع مجرى الهواء عند نطقها، بما يَقرُب من اتّساعِه عند نُطق الحركات، وإن لم يبلُغه، وتكادُ تكون حركة الهواء غيرَ مسموعةَ عند نطقها"[4]، وعرفهّا، د.محمد الجبوري بأنّها: "الأصوات الخارجة عن معياري الشدة، والانفجار، إذ لا يتعرض الصّوت معها إلى حبس في مخارجها يليه انفجار، وليست هي من الأصوات التي يجري معها الصّوت بعد تعرضها لتضييق في المجرى الصّوتي "[5].

وهناك مصطلحات أُخر أطلقت على هذه العائلة الصّوتية، منها مصطلح "**أشباه الحركات**"، الذي انفردَ بذكره، د.كمال بشر، مُعَللاً هذه التسمية بأنّها تُشبه الحركات في أهمّ خاصية من خواصّها، وهي: قوة الوضوحِ السمعي، إذ يُلحظ أنّ هواءَها يخرج حرًّا طليقاً، كالحركات تماماً، ولكنّه مع الحركات يخرج من وسط الفم، ومع اللام من جانبي الفم، ومع الميم، والنون من الأنف، ولهذا سُمّيت أشباه حركات[6].

---

(1) ينظر: مناهج البحث في اللغة: 117، والمدخل إلى علم أصوات العربيّة: 114.

(2) علم الأصوات (مالمبرج) : 113 .

(3) أصوات اللغة العربية:143 .

(4) الأصوات اللغويّة رؤية عضوية ونُطقيّة وفيزيائية: 161.

(5) مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية ،د.محمد سالم الجبوري :75 .

(6) ينظر :علم الأصوات :358 -359 .

ومنها "**البينيّة**"، والمقصودُ بالبينيَّة أنَّها: بينَ الانفجاريّة، والاحتكاكيّة، وهذا المصطلح "مشتق من كلمة بين على طريقة المصدر الصّناعي"(1)، ومنها :"**السائلة**"(2)، ومنها :"**المائعة**" وهذا المصطلحٌ ما سنأخذ به ؛لأنّه المصطلح الشائع في الدرس الصّوتيّ الحديث(3)، ولأنّه كما يرى، د.إبراهيم أنيس أدقُّ من مصطلح " **متوسّطة** " ؛لأنَّ المتوسّطة لا تعني أكثر من أنَّ هذه الأصوات تخالفُ النَّوعين، أي لا شديدة، ولا رِخْوَة(4).

ويظهر ممّا سبق أنّ هذه الأصوات لا تسمى شديدة ؛لأنّ الهواء لا يتجمع خلف نقطة معينة من المجرى ثمّ ينفجر فجأة كبقية الأصوات الشديدة، ولا نسميها محتكة ؛لأنّ الهواء لا يخرج من بين عضوين ناطقين متقاربين محدثاً حفيفاً، أو صفيراً، وإنّما يتم نطقها بهيئات مختلفة تمت الإشارة إليها.

خصائص الأصوات المائعة(5)

1- إنّ هذه الأصوات تتميز بقوتها التصويتية العالية ؛لأنها تتمتع بخاصيّة الجهر.

2- إنّ مجرى الهواء معها يتسع، فلا نكاد نسمع لمرور الهواء معها أي

---

(1) المدخل إلى علم أصوات العربيّة: 114.

(2) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغويّ: 36.

(3) ينظر: الأصوات اللغويّة :25 ،والدراسات الصّوتية عند علماء العرب والدرس الصّوتي الحديث:53 ، ودروس في علم أصوات العربيّة: 24،والأصوات اللغويّة رؤية عضوية ونُطقيّة وفيزيائية: 161 ،ولحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة 228 ،ومفهوم القوة والضعف في أصوات العربية :75 ،وأصوات اللغة العربية:143 -144 .

(4) ينظر: الأصوات اللغويّة: 25.

(5) مع المصادر التي ذكرت ينظر:علم الصرف الصّوتي:85 -89 ،ودراسة الصّوت اللغوي: 120 -125،والحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية :91 ، 201 ،وعلم الأصوات النطقي :34، 36.

صفير، أو حفيف.

3- تشترك في سهولتها، وكثرة دورانها على الألسنة، وشيوعها في الكلام.

4- إنَّ تردُّدات هذه الأصوات متقاربة فيما بينها أكثر مِن غيرها من الصوامِت، ممّا جعل الانطباع السَّمْعي لها متقارباً أيضاً.

5- ولسعة الإمكانات الصّوتية لهذه الأصوات، ومرونتها نجد أنَّ لها قابليةً في تنوع موسيقى الكلمات، والجمل.

6- القُدرة على الانطلاق بها في الكلام بالعربية دون تعثُّر، أو تلعثم

7- ويمكن أن نضيف لما ذكر خصيصة جديدة هي :أنّها تتساوق مع السياق الذي تأتي فيه، من خلال ترددها، وتوزيعها على الألفاظ في خطب نهج البلاغة، فتعمل انسجاماً صوتياً نصيّاً مترابطاً، في الألفاظ التي تتشكّل منها.

التّردد الصّوتي للأصوات المائعة

يتأتى هذا النوع من التردد بإعادة بعض الأصوات التي تتشكّل منها ألفاظ الكلمات مانحة إياها نغماً موسيقياً، وجرساً واضحاً يستشعره المتلقي ويتذوقه، فلبعض الأصوات معانٍ مترسخة في ذهن المتلقي، فإذا ما تكررت في نصّ ما فأنها تكوّن علاقة بينها وبين ما يؤديه النص ذو الأثر الحسي من معنى ؛لِمَا يوحيه للسامع باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير، يشبه إلى حدٍ بعيد ضرب الإنسان باللحن والموسيقى(1)، إذ إنَّ عودة الصّوت في الكلمة تكسب الإذن هذا الموسيقى لو لم يكن لعودته مزية أخرى تعود إلى معناه، فإذا كان ممّا يزيد المعنى شيئاً أفاد مع الجرس الظاهر جرساً خفيفاً لا تدركه الأذن وإنما

(1) ينظر:جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : 19 -20

يدركه العقل والوجدان وراء صورته[1] من خلال التوظيف الفني الذي يلجأ إليه المنشئ في إبراز تلك الصورة، أو الموقف المعبر عنها بذلك الحشد المردد من الأصوات المناسب لحقيقة المعنى.

فقد يتوزع استعمال الترديد الصّوتي بشكل مكثف على مفردات السياق حتى يغدو ملمحاً فنياً، وجمالياً يستشعره المتلقي، ويتجاوب معه ؛لِمَا يضفيه من تفرد في الاستعمال وخروج عن لغة التعبير العامة، إذ يعمد المنشئ في تلك الحالة إلى توزيع الأصوات على عدد من مفرداته بحيث تصوِّر في مجموعها الحدث تصويراً عاماً وتكون، إذ ذاك كالموسيقى التصويرية المصاحبة لذلك الحدث.

من ذلك قول الإمام عليّ (عليه السلام) يتبرأ من الظلم :[2]

" وَاللَّهِ لَأَنْ أَبِيتَ عَلَى حَسَكِ السَّعْدَانِ مُسَهَّداً أَوْ أُجَرَّ فِي الْأَغْلَالِ مُصَفَّداً أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ أَلْقَى اللَّهَ وَرَسُولَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ظَالِماً لِبَعْضِ الْعِبَادِ وَغَاصِباً لِشَيْءٍ مِنَ الْحُطَامِ وَكَيْفَ أَظْلِمُ أَحَداً لِنَفْسٍ يُسْرِعُ إِلَى الْبِلَى قُفُولُهَا وَيَطُولُ فِي الثَّرَى حُلُولُهَا وَاللَّهِ لَقَدْ رَأَيْتُ عَقِيلًا وَقَدْ أَمْلَقَ حَتَّى اسْتَمَاحَنِي مِنْ بُرِّكُمْ صَاعاً وَرَأَيْتُ صِبْيَانَهُ شُعْثَ الشُّعُورِ غُبْرَ الْأَلْوَانِ مِنْ فَقْرِهِمْ كَأَنَّمَا سُوِّدَتْ وُجُوهُهُمْ بِالْعِظْلِمِ وَعَاوَدَنِي مُؤَكِّداً وَكَرَّرَ عَلَيَّ الْقَوْلَ مُرَدِّداً فَأَصْغَيْتُ إِلَيْهِ سَمْعِي فَظَنَّ أَنِّي أَبِيعُهُ دِينِي وَأَتَّبِعُ قِيَادَهُ مُفَارِقاً طَرِيقَتِي فَأَحْمَيْتُ لَهُ حَدِيدَةً ثُمَّ أَدْنَيْتُهَا مِنْ جِسْمِهِ لِيَعْتَبِرَ بِهَا فَضَجَّ ضَجِيجَ ذِي دَنَفٍ مِنْ أَلَمِهَا وَكَادَ أَنْ يَحْتَرِقَ مِنْ مِيسَمِهَا فَقُلْتُ لَهُ ثَكِلَتْكَ الثَّوَاكِلُ يَا عَقِيلُ أَ تَئِنُّ مِنْ حَدِيدَةٍ أَحْمَاهَا إِنْسَانُهَا لِلَعِبِهِ وَتَجُرُّنِي إِلَى نَارٍ سَجَرَهَا جَبَّارُهَا لِغَضَبِهِ أَ تَئِنُّ مِنَ الْأَذَى وَلَا أَئِنُّ مِنْ لَظَى وَأَعْجَبُ مِنْ ذَلِكَ طَارِقٌ طَرَقَنَا

---

(1) ينظر:التكرير بين المثير والتأثير : 14 .

(2) للمزيد من الأمثلة ،ينظر:92/52- 93، 101/64- 102، 110/72- 112، 120/83- 136 186/103- 188، 212/114- 214، 115- 215- 218، 231/126- 232، 250/143- 252، 151- 263- 265، 324/180- 326، 414/213- 415، 221- 424- 431.

بِمَلْفُوفَةٍ فِي وِعَائِهَا وَمَعْجُونَةٍ شَنِئْتُهَا كَأَنَّمَا عُجِنَتْ بِرِيقِ حَيَّةٍ أَوْ قَيْئِهَا فَقُلْتُ أَ صِلَةٌ أَمْ زَكَاةٌ أَمْ صَدَقَةٌ فَذَلِكَ مُحَرَّمٌ عَلَيْنَا أَهْلَ الْبَيْتِ فَقَالَ لَا ذَا وَلَا ذَاكَ وَلَكِنَّهَا هَدِيَّةٌ فَقُلْتُ هَبِلَتْكَ الْهَبُولُ أَ عَنْ دِينِ اللَّهِ أَتَيْتَنِي لِتَخْدَعَنِي أَ مُخْتَبِطٌ أَنْتَ أَمْ ذُو جِنَّةٍ أَمْ تَهْجُرُ ؟ وَاللَّهِ لَوْ أُعْطِيتُ الْأَقَالِيمَ السَّبْعَةَ بِمَا تَحْتَ أَفْلَاكِهَا عَلَى أَنْ أَعْصِيَ اللَّهَ فِي نَمْلَةٍ أَسْلُبُهَا جُلْبَ شَعِيرَةٍ مَا فَعَلْتُهُ وَإِنَّ دُنْيَاكُمْ عِنْدِي لَأَهْوَنُ مِنْ وَرَقَةٍ فِي فَمِ جَرَادَةٍ تَقْضَمُهَا مَا لِعَلِيٍّ وَلِنَعِيمٍ يَفْنَى وَلَذَّةٍ لَا تَبْقَى نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ سُبَاتِ الْعَقْلِ وَقُبْحِ الزَّلَلِ وَبِهِ نَسْتَعِينُ "[1].

إنّ النظرة إلى الخطبة، ومحاولة معرفة مغزاها، ومكنونها يفضي إلى أنها تتألف من ثلاثة مقاطع :الأوّل :يبدأ من : **"وَاللَّهِ لَأَنْ أَبِيتَ عَلَى حَسَكِ السَّعْدَانِ... فِي الثَّرَى حُلُولُهَا"**، والمقطع الثاني :يبدأ من: " **وَاللَّهِ لَقَدْ رَأَيْتُ عَقِيلًا وَقَدْ أَمْلَقَ... وَلَا أَئِنُّ مِنْ لَظَى** "، والمقطع الثالث :يبدأ من : " **وَأَعْجَبُ مِنْ ذَلِكَ طَارِقٌ ... وَبِهِ نَسْتَعِينُ** ".وجاء تردد "**الأصوات المائعة** " في الخطبة موزعة على النحو التالي:

---

(1) نهج البلاغة:224 /437 -439 . كأنه يريد من الحَسَك: الشوك. والسَعْدان: نبت ترعاه الإبل له شوك تشبه به حلمة الثدي.المُسَهَّد: من سهّده إذا أسهره .المصفّد: المقيّد .قُفولها: رجوعها .الثرى: التراب.أملَقَ: افتقر أشدّ الفقر.استماحني: استعطاني.البُرّ: القمح .شُعْث: جمع أشْعث، وهو من الشعر المتلبد بالوسخ.الغُبْر -بضم الغين، جمع أغبر -: متغير اللون شاحبه.العِظْلِم -كزِبْرج -: سواد يصبغ به، قيل هو النيلج أي النيلة.القِياد: ما يُقادُ به كالزِمام.الدَنَف -بالتحريك -: المرض.الميسَم -بكسر الميم وفتح السين -: المكْواة.ثَكِلَ -كفرح -: أصاب ثُكْلاً -بالضم- وهو فقدان الحبيب أو خاص بالولد .والثواكل: النساء.لَظَى: اسم جهنم .الملفوفة: نوع من الحلواء أهداها الأشعث بن قيس إلى عليّ.شَنِئْتها: أي كرهتها.الصلة: العطية.هَبِلَتْكَ -بكسر الباء-: ثكلتك؛ والهَبُول -بفتح الهاء-: المرأة لا يعيش لها ولد.أمُخْتَبِطٌ في رأسك: أمختلّ نظام إدراكك ؟ذوجِنّة: من أصابه مسّ من الشيطان.تهجر: أي تهذي بما لا معنى له في مرض ليس بصرع.جلب الشعيرة: قشرتها. وأصل الجلْب غطاء الرحل فتجوّزَ في إطلاقه على غطاء الحبة .قَضِمَتِ الدابّةُ الشعيرَ -من باب عَلِمَ -: كسرته بأطراف أسنانها.سُبات العقل: نومه. والزَلَل: السقوط في الخطأ.

- صوت اللام =95 مرّة
- صوت الميم = 58 مرّة.
- صوت النون = 69 مرّة.
- صوت الراء 34 مرّة.

أمّا المقطع الأوّل، فقد استهله (ﷺ) "ببحث كلي جامع، وقارع في البراءة من الظلم والجور، وقال لست مستعداً لأدنى ظلم، وجور، وإغضاب الله، وإسخاطه"[1]، وقد بدأه بالقسم الصريح، ولنا أن نتساءل لِمَ بدأ بذلك ؟ هل – هناك- من يشك في عدالة الإمام، أو حسن تصرفه وسلوكه ؟ لأنّ الغرض من القسم في الاستعمال هو أن يؤتى لـ" ضرب من الخبر، والتأكيد، وأسلوب من أساليب تثبيت الكلام، وتقريره يذكر ليتوكد به خبر آخر"[2].

وفي مقام الإجابة نقول :نعم، فقد ذكر بعض شراح نهج البلاغة أنّ الإمام علياً (ﷺ) قال هذا الكلام لمّا عرض عليه بعض أصحابه قائلين : إنك عمد العدالة، وتساوي بين الصغير والكبير، إلاّ أنّ جماعة نقموا عدالتك بينما معاوية جمع الناس حوله بما يبذل لهم من بيت المال، والهدايا حتى إلتحق به جماعة كثيرة، فهلاّ قرّبتهم بالأموال، فلو فعلت لرضيَ الناس وتولوك، فغضب الإمام (ﷺ)، وصرح بأنني **وَاللَّهِ لَأَنْ أَبِيتَ عَلَى حَسَكِ السَّعْدَانِ**....[3].

فتكون الغاية من البدء بالقسم إزالة الشك عن المخاطب، والتنبيه على عدالته، وصدق سريرته، وهذا يستدعي من المنشئ أن يأتي بأصوات ذات وضوح سمعي عالٍ، ليقرع به آذان المعترضين، ولينبه به عقول الغافلين : " **وَاللَّهِ لَأَنْ أَبِيتَ**

---

(1) نفحات الولاية ، شرح نهج البلاغة:293/8 .

(2) اللمع في العربية:183 ،وينظر:شرح جمل الزجاجي:520/1 ،واللباب في علل البناء والأعراب:375 .

(3) ينظر: نفحات الولاية:293/8 .

عَلَى حَسَكِ السَّعْدَانِ مُسَهَّداً، أَوْ أُجَرَّ فِي الْأَغْلَالِ مُصَفَّداً، أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَنْ أَلْقَى اللَّهَ، وَرَسُولَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، ظَالِماً لِبَعْضِ الْعِبَادِ، وَغَاصِباً لِشَيْءٍ مِنَ الْحُطَامِ، وَكَيْفَ أَظْلِمُ أَحَداً لِنَفْسٍ يُسْرِعُ إِلَى الْبِلَى قُفُولُهَا، وَيَطُولُ فِي الثَّرَى حُلُولُهَا ".

فالألفاظ التي وردت فيها الأصوات المائعة هي: " اللّهِ ، لَأَنْ ، عَلَى، السَّعْدَانِ، أُجَرَّ، الْأَغْلَالِ ، مُصَفَّداً ، إِلَيَّ ، مِنْ ، أَنْ ، اللَّهَ ، وَرَسُولَهُ ، يَوْمَ ، الْقِيَامَةِ ، ظَالِماً ، لِبَعْضِ ، لِشَيْءٍ ، مِنَ ، الْحُطَامِ ، أَظْلِمُ ، لِنَفْسٍ ، يُسْرِعُ ، إِلَى، الْبِلَى ، قُفُولُهَا ، وَيَطُولُ، الثَّرَى ، حُلُولُهَا ".

وقد جاء تردد الأصوات المائعة في هذا المقطع على النحو التالي :

- اللام =26 مرّة .
- الميم = 7 مرّات .
- النون = 6 مرّات .
- الراء = 5 مرّات .

فقد تردد في قوله (عليه السلام) أوّل الأصوات المائعة، وهو " صوت اللام " حوالي" 26" مرّة، وتردد هذا الصّوت الانحرافي أكثر من غيره، وحسبما نراه، أن فيه إشارة إلى صفة انحراف قول هؤلاء المعترضين، والى جهلهم، وعدم جواز الاعتراض على شخص الإمام (عليه السلام)، وهذا الانحراف سمة واضحة في مخرج اللام، إذ يوحي بانحراف حركي يحدث في السلوك، والعمل، من أتباع معاوية، والناهجين سبيله، فيُظهر صوت اللام انحرافهم، ومجانبتهم الحق، وإتباعهم الباطل، لذا جيء بأداة القسم، والمقسم به الصريح، الذي حمل لفظه صوت اللام المشدد ؛ليدل على شدة الأمر وعظمه، وساعد على هذا أيضاً صوت "المد الألف" في لفظ الجلالة، بعدها أعقب ذلك صوت اللام في "لئن" لتؤكد الأمر، فهذا الصّوت صامت مجهور أسناني لثوي منحرف جانبي، وفيه يعتمد طرف اللسان على أصول الثنايا العليا، بحيث تنشأ عقبة في وسط الفم، وبذلك تنفرج إحدى

حافتي اللسان عن الأسنان العليا فيخرج الهواء من الانفراج، ويسمى انفراجاً منحرفاً[1].

ثمّ إنّ هذا التردد في صوت اللام يتناسب مع ما قيل أنّ صوت اللام من أكثر الأصوات الصامتة شيوعاً في اللغة العربية[2] وهذا ما أثبتناه من إحصاء ترددي في خطب نهج البلاغة حوالي "16666" مرّة، وأحتلّ الصدارة في الأصوات المائعة، ممّا يدلّ على دقة في الاستعمال، وتوظيف مقصود للألفاظ، ونهج واضح في الاختيار في قاموس الإمام الصّوتي، وإذا أضفنا لذلك صفة هذا الصّوت وهو أنه يتصف بـ" الانطباع بالشيء بعد تكلفه "[3]، فإنّه يساعد على إيضاح المعنى، فالتكلف عند الإمام - لو أطاعهم – ؛لأنّه يخالف سجيته التي عُرِفَ بها والمتمثلة بشدّة ورعه وتقواه، ومخالفته هواه، وأطاعته لأمر مولاه، وتكلّف من قبل هؤلاء الأصحاب؛ لأنَّ المعلوم أنّهم أصحاب دين، وأهل صدق، وزهد، لا ينبغي لهم هذا التكلم، والنظر إلى حطام ما يعطيه معاوية لمتملقيه.

وتبع صوت اللام في تسلسله الترددي " **صوت الميم** " المتصف بجهره الواضح في السمع ليجعل المعاني واضحة لدى المتلقي، ويعززها لكي يتقي المخاطب تلك العاقبة السيئة، التي أقدم عليها، إذ يحصل تكوين هذا الصّوت: بانطباق الشفتين على بعضهما بعضاً في ضمة متأنية، وانفتاحهما عند خروج النفس، ولذلك فإنّ صوته يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضاً، فانطباق الشّفة على الشّفة مع صوت الميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السدّ والانغلاق، كما أنّ ضمّ الشّفة على الشّفة بشيء من الشدة والتأني قبيل خروج صوت الميم يمثّل بداية الأحداث التي يتمّ فيه

---

(1) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي:163 ،والأصوات اللغوية:59 .

(2) ينظر:الأصوات اللغوية :195 .

(3) تهذيب المقدمة الغوية:64 .

المصّ بالشفتين، والجمع والضمّ، أمّا انفراج الشفتين في أثناء خروج صوت الميم، فهو يمثل الأحداث التي يتمّ فيها التوسع، والامتداد [1].

بعدها يأتي " **صوت النون** "، وهو صوت رنان، عُدّ من الأصوات الواضحة بعد أصوات المدّ في قوة إسماعها ؛ليبقى الجواب حاضراً لدى المتلقي يتردد صداه ، لا يفارقه " **لَأَنْ ، السَّعْدَانِ، مِنْ ، أَنْ ، مِنَ** "

وهذا ما يتلاءم مع دلالة صوت النون في كثير من الأحيان، إذ يدلّ على الباطن، والصميم في النفس، وانفعالاتها المكبوتة وفي الأشياء وتكويناتها[2]، والسياق الذي يرد فيه كاشف عن ذلك، فالإمام عبّر عمّا في خلجات نفسه، وانفعالاته تجاههم، وهم بادلوه هذا الشعور واظهروا مكنونات أنفسهم جهاراً، وإعلاناً، فلائم هذا الحال مجيء صوت النون مردداً بعد اللام ؛ليعبّر عن المعنى المطلوب، ففيه شدّ وقوة، فهو يتّصف بالقوة الانبثاقية والخروجية الصميمية[3]، إذ يوحي بخروج هؤلاء القائلين عن عهد الحق، وابتعادهم عن إمامهم .

ولا يخفى ما في تردد هذا الصّوت من الصفات المؤثرة في المتلقي كالجهر فضلاً عن خفته التي سببت كثرته في كلام العرب، وهذا كله يجعله يضرب على أوتار قلوب المتلقين لتحركها، ويعزز فيها مشاعر الخوف، والرهبة ممّا أقدموا عليه، محذراً إياهم من أن يصبح حالهم كحال هؤلاء العبيد من أصحاب معاوية، ولجهره الواضح في السمع أيضاً رسم صورة تصل من خلالها الرسالة إلى المتلقين – مؤمنهم ومشككهم – ليثبت المؤمن على إيمانه، بما يعتقده من كلام الإمام، ويراجع المشكك نفسه ويتوب، محركاً قلوبهم، ومشاعرهم.

---

(1) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها:72 .

(2) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها :160 .

(3) ينظر:المصدر نفسه :160 .

وهذا الوصف لصوت الميم المائع يتناسب، بل ينسجم مع دقّة الاختيار الصّوتي الذي رسمه الإمام علي (عليه السلام) في الألفاظ التي كان صوت الميم جزءاً منها " **مُصَفَّداً، ظَالِماً ، أَظْلِمُ ، الْحُطَامِ ، الْقِيَامَةِ مِنْ** "، فإنّ أسوء العذاب بالنسبة للإنسان أن ينام على أشواك السعدان، ويقيد برجله ويده، ويجر في الأسواق، والشوارع، فقد أقسم الإمام بكلّ حزم فقال تحمّل هذا العذاب أهون عليّ من أن ألقى الله، ورسوله الكريم، وأنا ظالم لبعض العباد، وغاصب لشيء من حطام الدنيا الزائلة، فذلك العذاب أبدي، وعلّة أحبيّتها إليه (عليه السلام) أنّهما وإن كان فيهما ألم شديد إلاّ أنّ ذلك الألم بالنسبة إلى ما يترتّب على الظلم من العذاب الشّديد الأخروي أسهل وأهون، فعذاب هذه الدنيا عابر مهما كان، فكيف يتوقع منه أن يسلك طريق معاوية الذي لا يقيم وزناً لحساب الآخرة، فيترك الشريعة المحمدية الصافية، ويلتجأ إلى مفاهيم الشرك والجاهلية.

وقسمه (عليه السلام) على كون البيات عن الحسك، والجرّ في الأغلال أحبّ إليه من لقاء اللّه، ورسوله متّصفاً بالظلم، والغصب ممّا لا غبار عليه، وهذا في حقّ عموم العقلاء الملاحظين لعاقبة الأمور، وأمّا في حقّه (عليه السلام) وحقّ سائر أولياء اللّه المقرّبين، فلو لم يترتّب على الظلم من العقوبات الأخروية سوى سوء لقاء اللّه، ورسوله والاستحياء منهما والحجب عن مقام الزّلفى فقط لكفى ذلك في ترجيح البيات على الأشواك، والجرّ في الأغلال عليه [1].

وهكذا فإنّ خصائص هذا الصّوت توزعت بين اللمسي الإيحائي، والبصري الإيمائي، مع ملاحظة وجود التناقض بين الانغلاق، والانفتاح في خصائصه الإيمائية، وهذا يكشف تناقض القائلين، أو المقترحين على الإمام أن يعمل كعمل معاوية في العطاء والتزلف منه من أجل تقريب الناس إليه.

---

(1) ينظر:منهاج البراعة:263/14- 264 .

ومن الملاحظ أنّ مخارج هذه الأصوات الثلاثة تنغلق أثناء النطق بها ، إذ ينسدُّ فيها مخرج الصّوت انسداداً كاملاً ؛ليتحرف الهواء إلى أطراف اللسان في " **اللام** "، والى الأنف في "**الميم، والنون**"(1)، ولعلّ في هذا إلماحاً إلى حالة الحبس التي يعيشها الإمام مع أتباعه، ومناوئيه.

ثمّ يعزز ما تقدّم " **صوت الراء** " في الألفاظ التي ورد فيها" **أُجَرٌ، وَرَسُولَهُ** ، **يُسْرِعُ** ، **الثَّرَى**" مع الألفاظ والأصوات المائعة الواردة في السياق، فهو صوت مجهور مائع، يتميز بأنّه مكرر(2)، فتكون لصفاته هذه علاقة وثيقة بمضامين ما ذكره الإمام، والمسائل التي أراد إيصالها ، فجهره المؤدي إلى وضوحه في السمع، وطرقه للأسماع بشكل متتابع نتيجة صفة التكرار الموجودة فيه اسهم في جعل تلك المضامين قارّة ثابتة في وجدان المتلقي، وبتكريره الموحي بتأكيد المعنى، فضلاً عن المبالغة في تفخيم الحدث وتعظيمه ولاسيما أنّ الراء في الفعل " **أُجَرّ** " مشددة لإضفاء جوّ التكرار، والاستمرار في ذلك الفعل، وهو المنع من وقوع الظلم، أو التفكير فيه، وبهذا يكون انسجام قوة اللفظ مناسباً مع قوة المعنى الأمر الذي استوجب تضعيف الراء بضرباته المتلاحقة عند النطق، وتناسقه اللفظي، وانسجامه الصّوتي مع مكونات السياق الوارد فيه.

ويظهر جلياً أنّ هذه الأصوات الأربعة قد شاركت في انسجام النص الصّوتي، ، وانعكست ملامحها ، وإيحاءاتها على المشهد الذي أراد الإمام إيصاله، من خلال هذه الأصوات إلى متلقيه، فأيّ عاقل لا يقبل بهذا المنطق في أن يضحي الإنسان بالسعادة الأبدية من أجل السعادة الفانية العاجلة، وفيه ردّ صارم على من أعتقد أنّ الغاية تبرر الوسيلة.

---

(1) ينظر:مفهوم القوة والضعف:76 .

(2) ينظر: الأصوات اللغويّة رؤية عضوية ونُطقيّة وفيزيائية :156 .

أما في المقطع الثاني من الخطبة، فنجد الإمام يركز على مصداقين واضحين :الأول:قصة أخيه عقيل، والحديدة المحماة، والأخرى :طلب عقيل من أخيه أداء دين ثقيل عليه فيقول : " **وَاللهِ لَقَدْ رَأَيْتُ عَقِيلًا وَقَدْ أَمْلَقَ حَتَّى اسْتَمَاحَنِي مِنْ بُرِّكُمْ صَاعاً وَرَأَيْتُ صِبْيَانَهُ شُعْثَ الشُّعُورِ غُبْرَ الْأَلْوَانِ مِنْ فَقْرِهِمْ كَأَنَّمَا سُوِّدَتْ وُجُوهُهُمْ بِالْعِظْلِمِ وَعَاوَدَنِي مُؤَكِّداً وَكَرَّرَ عَلَيَّ الْقَوْلَ مُرَدِّداً فَأَصْغَيْتُ إِلَيْهِ سَمْعِي فَظَنَّ أَنِّي أَبِيعُهُ دِينِي وَأَتَّبِعُ قِيَادَهُ مُفَارِقاً طَرِيقَتِي فَأَحْمَيْتُ لَهُ حَدِيدَةً ثُمَّ أَدْنَيْتُهَا مِنْ جِسْمِهِ لِيَعْتَبِرَ بِهَا فَضَجَّ ضَجِيجَ ذِي دَنَفٍ مِنْ أَلَمِهَا وَكَادَ أَنْ يَحْتَرِقَ مِنْ مِيسَمِهَا فَقُلْتُ لَهُ :ثَكِلَتْكَ الثَّوَاكِلُ يَا عَقِيلُ : أَ تَئِنُّ مِنْ حَدِيدَةٍ أَحْمَاهَا إِنْسَانُهَا لِلَعِبِهِ، وَتَجُرُّنِي إِلَى نَارٍ سَجَرَهَا جَبَّارُهَا لِغَضَبِهِ أَ تَئِنُّ مِنَ الْأَذَى ؟وَلَا أَئِنُّ مِنْ لَظَى** ".

يلحظ تصدّر القسم في هذا المقطع أيضاً، ونتساءل عن سببه، فنقول: إنّه تأكيد لما سبق، وشاهد صدق على ما ذكر، تأكيد قوله (عليه السلام) بأكثر من مؤكد مراعاة لحال المخاطبين الذين يلتمس فيهم إمارة الإنكار فجاء بالقسم الصريح، وأداتي التوكيد "اللام، ولقد "، وقد جاء تردد الأصوات المائعة في هذا المقطع على النحو التالي :

- اللام =26 مرّة .
- الميم = 27 مرّة .
- النون = 32 مرّة .
- الراء = 20 مرّة.

ولعلّ ذلك يرجع إلى بصمة ذكية وضعها الإمام (عليه السلام)، أراد منّا الإمعان فيها، وهي، إنّ الصّوت المائعي ذا النسبة العالية تردداً – هنا - " يدلّ في أكثر أحواله على الظهور، كيفما كان موقعه في الكلمة "[1]، وهذا يكشف عن صدق نوايا الإمام تجاه أخيه، ومناوئيه، وأصحابه، ومتلقيه، وفيه إيحاء دلالي

---

(1) الدلالة الصّوتية في اللغة العربية :151 .

على النصح والإخلاص، وإنّه أمر نابع من قرارة النفس وصميم الإنسان، التي تنعكس على سلوكه الظاهري، والسياق الذي ورد فيه هذا الصّوت مظهر لذلك، فأغلب الألفاظ التي ورد فيها صوت النون دلّ فيه على الظهور، والانكشاف " **اسْتَمَاحَنِي ، مِنْ ، صِبْيَانَهُ، الْأَلْوَانِ، كَأَنَّمَا، وَعَاوَدَنِي، فَظَنَّ ، أَنِّي، دِينِي، أَدْنَيْتُهَا، ذِي دَنَفٍ ، أَنْ يَحْتَرِقَ ، أَ تَئِنُّ ، وَتَجُرُّنِي، وَلَا أَئِنُّ ، مِنْ لَظَى**".

فضلاً عمّا يتصف به صوت النون من الوضوح السمعي، وحريّة مرور الهواء معه ؛ ممّا يمنحه شبهاً بأصوات المدّ ؛كونه يُعدّ من الأصوات الغليظة ذات التموجات الطويلة، ليكشف مدى انسجامه الصّوتي في الألفاظ التي ورد فيها، مع انسجامها المعنوي، والدلالي " بهذا الحزم من الأمانة والنزاهة، عامل أمير المؤمنين (عليه السلام) عقيلاً، فليس لعقيل، ولا لغيره عند الحاكم العادل غير ما يستحق، ولن تكون صلة القرابة، أو غيرها حافزاً له ليعطيه ما يطلبه، أو يخالف طريقته في إجراء العدل والمساواة بين الخلق، هي إذاً العدالة المطلقة والنزاهة الكاملة، يُجريها سموّ الخلق، ورفعة النفس، وسلامة الضمير، والوجدان "[1].

في حين جاء " صوت الميم " بالمرتبة الثانية بعد صوت النون ؛لأنّه يدّل على الانقطاع، والاستئصال، والتشديد في غالب وجوده في الألفاظ[2]، فانقطاع الإمام للحق، واستئصاله لفكر الغواية، وتشكيك المشككين، والتأكيد على إتباع الحق مع القريب والبعيد، فالألفاظ التي ورد فيه في الخطب في اغلبها دلت على ذلك " أَمْلَقَ ، اسْتَمَاحَنِي، فَقْرِهِمْ، بِالْعِظْلِمِ، مُؤَكِّداً، مُرَدِّداً، سَمْعِي، مُفَارِقاً، أَلَمِهَا، مِيسَمِهَا "، فأوحت بدلالة الانقطاع والتشديد، إذن لا مساومة على دينه، وعلى حقوق المسلمين، فقد زرع الإسلام شجرة العدل بيد النبي (صلى الله عليه وآله) ، فأعطت

---

(1) ثقافة النزاهة في نهج البلاغة ،السيد حسين الأعرجي :150 .

(2) ينظر:أشتات مجتمعات ،عباس محمد العقاد :46 .

ثمارها حية متحركة في أسلوب علي (ﷺ) وأصواته، وألفاظه، ومواقفه التي جسد فيها روح الإسلام في العدالة، والمساواة، وهذا إن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على صدق العدالة العلوية التي استمدها من نهر الإسلام الفياض، فجرت على القريب، والبعيد في مستوى واحد، من دون أن يكون للقرابة أي ميزة، إلاّ بمقدار أعمالها، وما تعطيه للأمة، وما تقدمه لها من خير، وإحسان، فلم يفسح المجال لأقربائه كي يتنعموا على حساب دينه، وحساب المسلمين.

في حين أنّ " **صوت اللام** " الذي تلا صوت الميم في التردد، قد كشف انحراف فكرة أخيه، في استعطاف أخيه، فقد عرض الإمام في هذا المقطع من خطبته جميع العوامل التي يراها أهل الدنيا تقتضي التمييز بالنسبة لأخيه، فمن جانب لم يطلب أخوه منه كثيراً، ومن جانب آخر كان أولاد ابن أخيه فقراء ومعدومين، ومعوزين، فيحتاجون لمدّ يد العون إليهم، وأخيراً كان عقيل يكثر من تكرار طلبه، وكان على الإمام أن يميز بين أخيه عقيلاً، والآخرين من المحتاجين، ويعطي لأخيه وعياله من بيت المال العائد لعامة المسلمين، ويضفي عليه ميزة خاصة دون غيره، ولكنّ الإمام مع كلّ ذلك، وبضرس قاطع لم يستجب له قطعاً، ولم يحصل ؛لأنه لا ينسجم مع العدالة الإسلامية، وسموّ روح الإمام، ومن أجل أن يقنع عقيل بحقه من بيت المال أثبت له عملياً عاقبة إقدامه على تحقيق مطلبه فقال : " **فَأَحْمَيْتُ لَهُ حَدِيدَةً، ثُمَّ أَدْنَيْتُهَا مِنْ جِسْمِهِ ؛ لِيَعْتَبِرَ بِهَا** "، فأخوه عقيل ظاهراً كان مكفوفاً آنذاك، فمدّ يده علّه يحصل على ما يريد، ولم يكن يعلم ما الذي ينتظره، فلما شعر بالحرارة تقترب من يده " **ضَجَّ ضَجِيجَ ذِي دَنَفٍ مِنْ أَلَمِهَا، وَكَادَ أَنْ يَحْتَرِقَ مِنْ مِيسَمِهَا** "، ثمّ قال له الإمام مواصلاً كلامه : "**فَقُلْتُ لَهُ: ثَكِلَتْكَ الثَّوَاكِلُ يَا عَقِيلُ : أَ تَئِنُّ مِنْ حَدِيدَةٍ أَحْمَاهَا**

إِنْسَانُهَا لِلَعِبِهِ، وَتَجُرُّنِي إِلَى نَارٍ سَجَرَهَا جَبَّارُهَا لِغَضَبِهِ أَ تَئِنُّ مِنَ الْأَذَى وَلَا أَئِنُّ مِنْ لَظَى "[1].

وجاء " صوت الراء " مؤكداً هذا، وما تقدمه، بما يمتلكه من دلالة، وإيحاء يكشف عنها السياق، فجاءت الألفاظ " **رَأَيْتُ عَقِيلًا ، بُرِّكُمْ ، وَرَأَيْتُ صِبْيَانَهُ، شُعْثَ الشُّعُورِ، غُبْرَ الْأَلْوَانِ ، فَقْرِهِمْ ، وَكَرَّرَ، مُرَدِّداً، مُفَارِقاً، لِيَعْتَبِرَ، يَحْتَرِقَ، وَتَجُرُّنِي، نَارٍ سَجَرَهَا ، جَبَّارُهَا** " حاملة صوت الراء، فهو صوت ذلقي لثوي مجهور مائع مكرر' يتكون بأن تتكرر ضربات الذلق حين ملامسته للثة خلف الأسنان العليا[2] ، فهو ذو دلالة على تكرار الفعل، فالأفعال المذكور في غالبها ظاهرة الدلالة على ذلك ، وهي أمور مستمرة ومتكررة في حياة الإنسان، ناسبها استعمال الراء بصفته، وتكراره لتصوير الحدث، وخلق انسجام صوتي منظم يجذب المتلقي لسماعه، ويتفاعل معه.

فإذا كانت هذه معاملة الإمام لأخيه إزاء طلب صغير على خلاف العدالة الحقة التي رسمها الإمام تجاه رعيته، فما بال الآخرين، فما عليهم سوى عدم التفكير بأي إمتياز، وأن يستغفروا ربهم لما أقدموا عليه، ولهذا تثالب عليه الأعداء، وانحرف عنه بعض الأصحاب ضعاف النفوس ممّن بايعه، فهو ليس درساً لأخيه عقيل فحسب، بل لعامة الناس من رعيته، ومن غير رعيته في العالم، ليكشف لهم أنّهم أمام العدالة التي ليس فيها تمييز عرقي، أو نسبي، أو طائفي، وليس لأحد أن يطلب المزيد فوق حقه، وإن كان أقرب المقربين.

ثمّ إنّ تردد هذه الأصوات جاء أكثر من سابقه ؛لأنّ هذا المقطع هو مجال عرض الفكرة التي يريد الإمام إيصالها إلى متلقيه، فيحتاج إلى تعدد، وتردد لهكذا أصوات واضحة في السمع، ومؤثرة في المتلقي.

---

(1) ينظر: نفحات الولاية:300/8 -301 .

(2) ينظر:الأصوات اللغوية : 60 .

أما إذا انتقلنا إلى المقطع الثالث من الخطبة، فنجد الإمام يركز على ثقافة العدالة الإسلامية التي انتهجها في حياته، والاحتياط من المغريات، والاستمالة التي يحاول بعضهم بها أن يستعطف قلب الإمام؛ لتحقيق أغراضه الدنيوية، والمقصود بالشخص الطارق – هنا – هو الأشعث بن قيس الكندي، وإن كان كلامه يعمّ الجميع، إذ يقول :

" **وَأَعْجَبُ مِنْ ذَلِكَ طَارِقٌ طَرَقَنَا بِمَلْفُوفَةٍ فِي وِعَائِهَا، وَمَعْجُونَةٍ شَنِئْتُهَا، كَأَنَّمَا عُجِنَتْ بِرِيقِ حَيَّةٍ، أَوْ قَيْئِهَا، فَقُلْتُ: أَ صِلَةٌ أَمْ زَكَاةٌ أَمْ صَدَقَةٌ ؟، فَذَلِكَ مُحَرَّمٌ عَلَيْنَا أَهْلَ الْبَيْتِ، فَقَالَ لَا ذَا، وَلَا ذَاكَ، وَلَكِنَّهَا هَدِيَّةٌ، فَقُلْتُ هَبِلَتْكَ الْهَبُولُ أَ عَنْ دِينِ اللَّهِ أَتَيْتَنِي لِتَخْدَعَنِي أَ مُخْتَبِطٌ أَنْتَ أَمْ ذُو جِنَّةٍ أَمْ تَهْجُرُ ؟ !، وَاللَّهِ لَوْ أُعْطِيتُ الْأَقَالِيمَ السَّبْعَةَ بِمَا تَحْتَ أَفْلَاكِهَا عَلَى أَنْ أَعْصِيَ اللَّهَ فِي نَمْلَةٍ أَسْلُبُهَا جُلْبَ شَعِيرَةٍ، مَا فَعَلْتُهُ، وَإِنَّ دُنْيَاكُمْ عِنْدِي لَأَهْوَنُ مِنْ وَرَقَةٍ، فِي فَمِ جَرَادَةٍ تَقْضَمُهَا، مَا لِعَلِيٍّ وَلِنَعِيمٍ يَفْنَى، وَلَذَّةٍ لَا تَبْقَى، نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ سُبَاتِ الْعَقْلِ، وَقُبْحِ الزَّلَلِ، وَبِهِ نَسْتَعِينُ** ".

وقد ورد تردد الأصوات المائعة، في هذا المقطع على النحو الآتي :

- اللام =45 مرّة .
- الميم = 20 مرّة .
- النون = 29 مرّة .
- الراء = 9 مرّات .

تصدّر هذا التردّد " **صوت اللام** "، ولعلّ ما يترجح لدينا من تعليل لهذا التردد، أنّ ذلك يرجع إلى أنّ هذا الصّوت، صوت مجهور يتذبذب معه الوتران الصّوتيّان، ويتميّز بجمال موسيقاه، وخفّته على اللسان، وتوسطه في الجرس[1]، وما ينماز به أيضاً من الدلالة على الامتداد، والطول بسبب حرية مرور الهواء من

(1) ينظر: فقه اللغة العربية ،د.كاصد الزيدي :464.

جانبي اللسان معه، ولذلك فهو من الأصوات التي تمتد مع النغم، ولا تبشّعه[1]، فضلاً عن الدلالة على القوّة، فهذا الصّوت على الرغم من دلالته على السهولة يوحي بالثبات، والتماسك بسبب تحفّز أعضاء النطق في إنتاجه، وقد وصفه أحد اللغويين المحدثين بالدلالة على الليونة، والمرونة، والتماسك، والالتصاق[2] فالتماسك، والالتصاق قوّة، والليونة سهولة ويسر، فيكون تصدّر تردده في هذا المقطع عائد إلى استمرار التركيز في الفكرة الرئيسة، وهي العدالة، والبراءة من الظلم، وعدم المحاباة والمساواة في أموال المسلمين، ونزاهة النفس، والعَجَبُ من المرتشين والمتملقين، وبيان إنحراف أفكارهم، وسوء سريرتهم، وفضح نواياهم، لذا نراه يتردد في الألفاظ الأتية " **ذَلِكَ، بِمَلْفُوفَةٍ، فَقُلْتُ، أَ صِلَةٌ، فَذَلِكَ، عَلَيْنَا، أَهْلَ، فَقَالَ، لَا، وَلَا، وَلَكِنَّهَا ، فَقُلْتُ ، هَبِلَتْكَ ، الْهَبُولُ، اللَّهِ ، لِتَخْدَعَنِي ، وَاللَّهِ ، لَوْ، الْأَقَالِيمَ، أَفْلَاكِهَا عَلَى، اللَّهَ، نَمْلَةٍ، أَسْلُبُهَا، جُلْبَ، فَعَلْتُهُ، لَأَهْوَنُ، لِعَلِيٍّ ، وَلِنَعِيمٍ ، وَلَذَّةٍ ، لَا، الْعَقْلِ، الزَّلَلِ** "، موضحاً التعليل المذكور، فالألفاظ الحاملة لهذا الصّوت جاءت منسجمة صوتياً، ودلالياً، ومؤثرة في مشاعر المتلقي وأحاسيسه، قديماً وحديثاً، بل في كل زمان ومكان تتلا، وتُسمع ؛لأنّها نابعة من صميم صادق، ونبع صافٍ، وإمامٍ عادل، لذا لا غرو أن يتصدر صوت اللام الأصوات المائعة -هنا-، بل على المقطع الأول، والثاني ؛لأنّ قضية هذا المقطع وفكرته أعجب من قصة عقيل وأطفاله، فالإمام على ما كان عليه من واللطافة، والسماحة، وحسن الخُلق، والشيم العربية الإسلامية الأصيلة، ما لا يُدرك كنهه، غير أنّه كان ينفر ممّن يحاول أن يصانعه، أو يستميله بالهدية عن مال المسلمين، فهيهات هيهات، أن يبدر ذلك من عليّ، فكان جوابه حازماً، قد استعمل فيه الاستفهام الإنكاري، وهذا النوع من الاستفهام يكون ما بعده

---

(1) ينظر: كتاب الموسيقى الكبير، الفارابي: 1072.

(2) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها 79 -80 .

غير واقع، ومدعيه كاذباً [1]، وهذا من دقائق الاستعمال النحوي الدلالي، والانسجامي الصّوتي : " **وَأَعْجَبُ مِنْ ذَلِكَ طَارِقٌ طَرَقَنَا بِمَلْفُوفَةٍ فِي وِعَائِهَا، وَمَعْجُونَةٍ شَنِئْتُهَا، كَأَنَّمَا عُجِنَتْ بِرِيقِ حَيَّةٍ، أَوْ قَيْئِهَا، فَقُلْتُ :أَ صِلَةٌ أَمْ زَكَاةٌ أَمْ صَدَقَةٌ ؟، فَذَلِكَ مُحَرَّمٌ عَلَيْنَا أَهْلَ الْبَيْتِ، فَقَالَ لَا ذَا، وَلَا ذَاكَ، وَلَكِنَّهَا هَدِيَّةٌ، فَقُلْتُ هَبِلَتْكَ الْهَبُولُ أَ عَنْ دِينِ اللَّهِ أَتَيْتَنِي لِتَخْدَعَنِي أَ مُخْتَبِطٌ أَنْتَ أَمْ ذُو جِنَّةٍ أَمْ تَهْجُرُ ؟ !...** ".

وإذا انتقلنا إلى الصّوت التالي لصوت اللام من حيث التردد، فيطالعنا "**صوت النون**"، وما يتبادر إلى الذهن بعد إنعام النظر في الألفاظ التي حملت هذا الصّوت، أرجح الجمع لدلالة هذا الصّوت وهي : دلالته على الباطن، والصميم في النفس، وانفعالاتها المكبوتة وفي الأشياء وتكويناتها[2]، ودلالته على الظهور، كيفما كان موقعه في الكلمة في أكثر أحواله "[3] ؛ومسوغ ذلك هو وجود الألفاظ التي تنسجم صوتياً، ودلالياً مع هاتين الدلالتين، والسياق كاشف عن ذلك، فدلالة الباطن والصميم تتمثل بـ" **طَرَقَنَا** - والطارق هو الآتي باللّيل [4]، فيناسبه الخفاء-، **عُجِنَتْ، وَلَكِنَّهَا هَدِيَّةٌ، تَخْدَعَنِي، ذُو جِنَّةٍ، عِنْدِي** "، ودلالة الظهور والانكشاف تتمثل في " **مَعْجُونَةٍ، شَنِئْتُهَا، كَأَنَّمَا ، عُجِنَتْ، عَلَيْنَا، دِينِ، أَتَيْتَنِي، نَمْلَةٍ، إِنَّ ، دُنْيَاكُمْ، لَأَهْوَنُ ، مِنْ وَرَقَةٍ، لِنَعِيمٍ ، يَفْنَى، نَعُوذُ ، نَسْتَعِينُ** ".

بهاتين الدلالتين، وبما يمتلكه صوت النون من قوة، ووضوح في السمع بسبب حريّة مرور الهواء معه من الأنف، وما يتصف به من أنّه صوت مجهور أغنّ يسهم بصفتيه هاتين في تدعيم إيصال المعاني إلى القلوب، وتحريك المشاعر

---

(1) ينظر:مغني اللبيب :25/1 .

(2) ينظر:خصائص الحروف العربية ومعانيها :160 .

(3) الدلالة الصّوتية في اللغة العربية :151 .

(4) ينظر:الزاهر في معاني كلمات الناس ، أبو بكر بن الانباري :256/1 ،وتاج العروس :26/ 66 .

ودغدغتها ؛ليحرك الرغبة لدى المتلقي ويهيجها بغنته، لتتعاضد الأصوات، والدلالة في جعل المتلقي يشعر بهذا الحال على حقيقته، وهو سوء السريرة، والعمل الحرام المتمثل بالرشوة، ليحذر ويعمل من أجل تجنب هذا العمل، ولتحقيق الموضوعات المحتواة التي أشار إليها الإمام نحو السير في استمالة الآخرين، وتقديم المصالح الشخصية، فالإمام عبّر عمّا في نفسه، وانعكس ذلك على ألفاظه، فاختار الأصوات التي تمكّنه من إيصال أفكاره، ومقاصده، وانفعالاته إلى الأشعث، الذي حاول أن يصرف الرشوة بتصريف مغاير لحقيقتها، كي يبيحها لنفسه، ويطمئن بها، وما يقبلها إلاّ طامع لا مروءة له، أو نأكل للأمانة التي بين يديه، وإنّما قال الأشعث: إنّها هديّة ؛لكونه عارفاً بأنّه (ﷺ) كان يقبل الهدايا، ولا يشمئزّ منها إلاّ أنّه (ﷺ) لمّا عرف فساد غرضه فيها اعترض عليه، وأجابه بقوله: " **فَقُلْتُ هَبِلَتْكَ الْهَبُولُ** " أي ثكلتك أمك " **أَ عَنْ دِينِ اللَّهِ أَتَيْتَنِي لِتَخْدَعَنِي أَ مُخْتَبِطٌ أَنْتَ أَمْ ذُو جِنَّةٍ أَمْ تَهْجُرُ** " فالتّعريض عليه، بأنّ إتيانه بها مع ما أضمر من سوء النيّة يشبه فعل صاحب الخبط، والجنون، والهذيان، وفيه إيماء إلى أنّ الأشعث كان قد طلب من الإمام أمراً لا يحل له، وأنّه حاول أن يستميله بحلواه، ثمّ يعطي الإمام دليله على كمال عدله، ومخافته من الله (ﷻ) " **وَاللَّهِ** " الكريم، وإنّه لقسم لو تعلمون عظيم " **لَوْ أُعْطِيتُ الْأَقَالِيمَ السَّبْعَةَ** "، وبقاع الأرضين بما تحت أفلاكها على أن أعصى الله طرفة عين، وأقدم على الظلم، ولو في حقّ " **نَمْلَةٍ** "هي أضعف مخلوق " **أَسْلُبُهَا جُلْبَ شَعِيرَةٍ** " وقشرها ما فعلته، وهذا دليل على كمال عدله، وبلوغه فيه الغاية القصوى الّتي لا يتصوّر ما فوقها.

ولمّا نبّه على نزاهته من الظلم ؛لكونه رأس كلّ خطيئة أردفه بالتنبيه على غاية زهده في الدنيا، وطهارة لوح نفسه من دنس حبّها فقال " **وَإِنَّ دُنْيَاكُمْ عِنْدِي لَأَهْوَنُ مِنْ وَرَقَةٍ، فِي فَمِ جَرَادَةٍ تَقْضَمُهَا** "، وتكسرها " **مَا لِعَلِيٍّ وَلِنَعِيمٍ يَفْنَى، وَلَذَّةٍ لَا تَبْقَى** " إنكار لميل نفسه إلى نعيم الدّنيا ولذّاتها الفانية، يعني أنّ حاله ينافي رغبته إلى تلك اللّذات.

ثمّ يستعيذ (عليه السلام)" **بِاللَّهِ مِنْ سُبَاتِ الْعَقْلِ**" أي نومه، وغفلته عن إدراك مفاسد تلك اللّذات وما يترتّب عليها من المخازي والهلكات " **وَقُبْحِ الزَّلَلِ** " والضّلال عن الصّراط المستقيم النّاشي من الرّكون إلى الدنيا والرّغبة إلى نعيمها " **وَبِهِ نَسْتَعِينُ** " في النّجاة من تلك الورطات وفي جميع الحالات[1].

فضلاً عن ذلك أنّه يعمل على هزّ مشاعر المتلقي المؤمن بهذا الصّوت ودلالاته، فما يقوله الإمام، يؤثر فيه، ويجعل شوقه جياشاً عظيماً إلى، سماع مواعظه، وبيان أحكامه، والحذر من صنائع السوء، لكي يتنبه المؤمن، وينهض ليحسن العمل الصالح بغية أن يكرمه الله تعالى بكرمه العظيم.

بعدها تأتي مرتبة " صوت الميم " المائعي، في الألفاظ " **مِنْ، بِمَلْفُوفَةٍ ، وَمَعْجُونَةٍ، أَمْ، مُحَرَّمٌ ، مُخْتَبِطٌ، الْأَقَالِيمَ، بِمَا ، نَمْلَةٍ، مَا ، دُنْيَاكُمْ، فَمِ، تَقْضَمُهَا، لِنَعِيمٍ** "، إذ شكل جزء منها، وأفاد مع مقيداته، ومحدداته، من خلال السياق إحدى دلالته الدالة على القطع[2] ؛لانطباق الشفتين، وانقطاع مرور الهواء من الفم، وإنْ كان القطع أضعف ممّا في صوت النون ؛لاسترخاء اللسان مع الميم[3]، وهذا القطع يدلّ على المعاني الحسيّة، كما يستعار لاختيار المعاني التي يمثل القطع فيها بالرأي، والإصرار على العزيمة[4]، كما لا يخلو من الدلالة على التوكيد، والتشديد، والغلظة، والضخامة، والكسر، وهذا ما يلحظ في خطاب الإمام عليّ (عليه السلام) الدال على قطعه قبول الهدية، وإصراره على موقفه بعدم التهاون بمال المسلمين، لا من قريب، ولا من بعيد، وليس هذا المنع طمعاً، أو بخلاً، بل هو زهد الإمام (عليه السلام) في الكون بجميع أقاليمه ؛طلباً لما هو أكثر، وأعظم،

---

(1) ينظر:منهاج البراعة :14/267 -269 .

(2) ينظر: الدلالة الصّوتية في اللغة العربية :151 .

(3) ينظر:علم الأصوات:348 -349 .

(4) ينظر: أشتات مجتمعات 46.

ورغبة في ثواب الله ورضوانه ؛لأن الكون بما فيه مع غضب الله ما هو بشيء، والمبيت على حسك السعدان، والجر بالأغلال مع مرضاته تعالى هو كل شيء.

أليس هذا عين الطموح، والرغبة فيما هو أجلّ، وأعظم من الأقاليم السبعة؟، وهل تقدر مرضاة الله بشيء ؟ أبداً، لا وزن لشيء عند الإمام قطعاً، ولا يصدع رأسه في التفكير بشيء إلا برضا الله، فهو وحده المثل الأعلى، والغرض الأسمى، وفيه وحده راحته، وهناؤه وسعادته[1].

ويلحق بركب أقرانه "**صوت الراء**"، ليعزّز ما تقدّم ذكره من مواقف، وأراء واضحة، وصادقة، للإمام (عليه السلام) فجاء في الألفاظ " **طَارِقٌ، طَرَقَتْنَا، بِرِيقِ، مُحَرَّمٌ، تَهْجُرُ، شَعِيرَةٍ، وَرَقَةٍ، جَرَادَةٍ** " ليعزز ذلك من خلال دلالته على التكرار، فضلاً عن الدلالة على " الملكة وشيوع الوصف "[2] أي الاستمرار، والملازمة ؛لاستمرار مرور الهواء، فالهواء يستمرّ بالمرور مع صوت الراء بسبب تكرار عملية الاتصال، والانفصال بين طرف اللسان واللثة، وبسبب هذا الاستمرار، وقوّة الوضوح السمعي أصبح الراء من الأصوات الشبيهة بأصوات المد، فعزز هذا من موقف الإمام وثباته، وأنّ كل المحاولات لا تثنيه عن عزمه، وعدالته، فلا يضعف أمام المغريات، ولا يميل أثناء العواطف مع الأقرباء، والأصدقاء، فألفاظ أصواته تخرج من قلبه على سجيتها التي يريدها ؛لتحكي عن عقيدته، وشعوره، وكيف ينظر إلى ذلك اليوم الرهيب، إنّه ينفي الظلم عن نفسه، ظلم العباد، والبلاد.

ويظهر ممّا تقدّم كيف أسهم تردّد هذه الأصوات في صياغة، انسجام صوتي في خطبة الإمام (عليه السلام)، مع انسجام نصيّ دلالي، قائمة، على الدقة في اختيار الأصوات وتوزيعها، وإلباسها الألفاظ ؛لتعبر عن مكامن النفس، وخلجاتها.

---

(1) ينظر: في ظلال نهج البلاغة:318/3- 319 .

(2) تهذيب المقدمة اللغوية : 63.

المبحث الثاني

أصوات المد

عُني علماء اللغة من المتقدمين بالبحث في أصوات المدّ وضبطها، كما عُني به الأصواتيون المحدثون ؛لأنهم لا حظوا أهمية هذه الأصوات في اللغة وترددها، فهي أصل الكلام وشيوعه وأَيّ إنحراف عن أصول النطق بها يبعد المتكلم عن الطريقة النطقية المألوفة بين أهل هذهِ اللغة[1]. لذا اهتمّوا بإظهار الصفات الصّوتية لأصوات المدّ، غير أنّا نجد علماء اللغة المتقدمين قد خلطوا بين أصوات المدّ، وصوتي اللين "و، ي" كما نجد اختلاف التسمية، وتعدد المصطلح عند المعاصرين.

فقد تكلّم عنها الخليل الفراهيدي في أثناء حديثه عن الأصوات اللغوية العربية، وعن طائفة منها ميزها عن غيرها، إذ أطلق عليها مصطلح **"الحروف الهوائية، أو حروف الجوف"**، وهذه الأصوات هي: **" الألف، والواو، والياء "**، ثمّ علّل هاتين التسميتين بأنّ هذه الأصوات تخرج من الجوف " فلا تَقَعُ في مدرجة من مدارِج اللّسان، ولا من مدارِج الحلْق، ولا من مدرجِ اللهاة إنّما هي هاوية في الهواء فلم يكن لها حَيز تُنسب إليه إلاّ الجَوْفَ "[2]، و"كأنّه يشير إلى واحدة من أهم صفات هذه الأصوات وهي حرية مرور الهواء في أثناء التحقق الصّوتي حرية تامة من غير حدوث احتكاك"[3]، فالمخرج من وجهة النظر الصّوتية الحديثة هو: منطقة الاحتكاك التي يصدر عنها الصّوت اللغوي، فعدم وجود مخرج لهذه الأصوات - يعني بعبارة علماء الصّوتيات اليوم- أنّه لا أثر للاحتكاك في إصدار

---

(1) ينظر: الأصوات اللغوية :29.

(2) معجم العين :57/1 -58 .

(3) في الأصوات اللغوية دراسة في أصوات المدّ العربية:16 .

هذه الأصوات، وأنّ قوتها التصويتية كانت بسبب خروج الهواء، وهذه هي الميزة الأساسية التي انمازت بها أصوات المدّ العربية عن غيرها من الصوامت .

وأطلق سيبويه على هذه المصوتات الطويلة مصطلح أصوات "المدّ، واللين" واستعمله كثيراً، إذ قال: "وحروف اللين هي حروف المدّ التي يمد بها الصّوت، وتلك

الحروف: **الألف والواو والياء**"[1]، وفي تقسيمه للأصوات جعلها قسماً رابعاً من أقسام الأصوات العربية، بعد أن صنفها تبعاً لطريقة التحكم بخروج الهواء من الفم، فالأصوات عنده على أقسام :

أولاً: الأصوات الشديدة، وهي أصوات يمتنع الصّوت أن يَجري فيها.

ثانياً: الأصوات الرخوة، وعرّفها بأنّها الأصوات التي يجري فيها الصّوت.

ثالثاً: أصوات بين الشدة والرخاوة، وهي " لن عمر ".

رابعاً: الأصوات اللينة، وهي: أصوات الألف، والواو، والياء [2]، وفي أحيان أُخر كان يستعمل مصطلح " أصوات المدّ "، فيفرق بين المصطلحين[3].

أمّا أصوات المدّ عند ابن جني، فقد تحدث عنها من خلال الاعضاء العاملة في إنتاجها، إذ ذهب إلى أن الصّوت اللغوي إنّما هو "عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق، والفم، والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها..فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يقتطع الصّوت عن امتداده واستطالته استمر الصّوت ممتداً... والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو وأوسعها وألينها الألف، إلاّ أنّ الصّوت

---

(1) الكتاب : 3/ 426.

(2) ينظر : المصدر نفسه: 4/ 435 -436.

(3) ينظر : المصدر نفسه: 368/4، 442 .

الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء والواو، والصّوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف والواو ؛والعلّة في ذلك أنّك تجد الفم، والحلق في ثلاث الأحوال مختلف الأشكال:أمّا الألف فتجد الحلق، والفم معها منفتحين غير معترضين على الصّوت بضغط، أو حصر، وأما الياء فتجد معها الأضراس سفلاً وعلواً قد اكتنفت جنبتي اللسان وضغطته وتفاج- أي تباعد - الحنك عن ظهر اللسان فجرى الصّوت متصعداً هناك، فلأجل تلك الفجوة ما استطال، وأمّا الواو فتضم لها معظم الشفتين، وتدع بينهما بعض الانفراج ؛ليتخرج فيه النفس ويتصل الصّوت، فلما اختلفت أشكال الحلق، والفم، والشفتين مع هذه الأحرف الثلاثة اختلف الصدى المنبعث من الصدر"[1].

ويلحظ متابعة ابن جني للخليل وسيبويه، في وصف أصوات المدّ، فالأصوات اللغوية –عنده - على نوعين:

الأول:نوع يتم إذا اعترض الهواء الخارج من الصدر شيء من الحلق، والفم، والشفتين، وهو يعني بذلك الصّوت الصامت.

الثاني: نوع يتم إذا لم يعترض الهواء الخارج من الصدر شيء من الحلق، والفم، والشفتين، وأدرج تحت هذا النوع، أو هذا القسم أصوات الألف، والياء، والواو.

فضلاً عن ذلك أن ابن جني قد فرق تفريقاً واضحاً بين القوة التصويتية في الصوامت، والقوة التصويتية في أصوات المدّ، ولعلّه من أجل ذلك استعمل للدلالة على كلّ ضرب من هذه القوة التصويتية مصطلحاً بعينه، إذ يشير إلى مصطلح "**جرس**" دلالة على الاحتكاك، بينما يشير إلى القوة التصويتية في أصوات المدّ بمصطلح "**صدى**" للدلالة على أنّ هذه القوة لم تنتج من جراء حدوث احتكاك[2].

---

(1) سر صناعة الإعراب : 1/ 6 -8.

(2) ينظر: في الأصوات اللغوية:86 -87 .

وليس بعيداً عمّا ذكر ما ذهب إليه رضي الدين الاسترابادي، إذ قال:" لأنك تضم شفتيك للواو فيتضيّق المخرج، وترفع لسانك قبل الحنك للياء، وأما الألف فلا تعمل له شيئاً من هذا، بل تفرج المخرج، فأوسعهن مخرجاً الألف "(1)، وذهب إلى أنّ مخارجها تتسع لخروج الهواء اتساعاً شديداً (2)، وسمّاها **الهوائية**:"إذ هي من الهواء لا يتعلق بها شيء"(3).

وتعرض ابن يعيش إلى هذه الأصوات وسمّاها "**حروف المدّ، واللين**" إذ قال:" الألف والواو والياء، وهي حروف المدّ واللين، وقيل لها ذلك ؛لا تساع مخرجها"(4)، ثمّ عرّف بها : فـ"الهاوي الألف له جرس ؛لأنّه صوت لا معتمد له في الحلق، والجرس الصّوت وهو حرف اتسع مخرجه لهواء الصّوت أشد من اتساع مخرج الواو، والياء ؛لأنك تضم شفتيك في الواو، وترفع لسانك إلى الحنك في الياء، وأما الألف فتجد الفم والحلق منفتحين غير معترضين على الصّوت بضغط ولا حصر، وهذه الثلاثة أخفى الحروف ؛لاتساع مخرجها، وأخفاهن، وأوسعهن مخرجاً الألف"(5).

ويمكن أن نلحظ من النصّ المتقدّم :

1. إشارة ابن يعيش إلى خاصية حرية مرور أصوات المدّ، أي أنّها تجري من دون إحداث احتكاك مسموع، بحسب النظرة المعاصرة في دراسة أصوات المدّ.
2. لمّا كان عدم حصول احتكاك مسموع خاصيّةً أساسية في أصوات المدّ فلا ريب أن ذلك من لوازم الاتساع في المخرج، ولم يفته أنّ هذا

---

(1) شرح الشافية :261/3 .

(2) ينظر : المصدر نفسه: 261/3 .

(3) المصدر نفسه :254/3، 261 .

(4) شرح المفصل :130/10 .

(5) المصدر نفسه :130/10 - 131 .

الاتساع متفاوت بين صوت مدّ وآخر مدركاً أنّ الألف أوسعهن، وإن أصوات المدّ متغايرة في الاتساع.

3ـ أرجع علّة تغاير أصوات المدّ إلى أحوال، أو أشكال أعضاء النطق وبخاصةٍ "الحلق، والفم، والشفتان"، محاولاً إبراز أثر الشكل الذي يتخذه اللسان، والشفتان في إحداثها.

ويظهر ممّا تقدّم أنّ جُلّ علماء اللغة المتقدمين قد تعرضوا لهذه الأصوات من خلال التيار المنتج لهذه الأصوات، وهم على وعيّ أنّ هذه الأصوات لا تنتمي لمخرج معين، وهذا ما أثبتته الدراسات الصّوتية الحديثة، وإن جاء خلط في استعمال المصطلح مع أصوات اللين، لكن هذا لا ينقص من قدرهم ومجهودهم الصّوتي.

وإذا كان مصطلح أصوات المدّ هو الغالب على "**الألف، والواو، والياء**" عند المتقدمين، فإنّا نجد علماء اللغة، والأصوات المعاصرين قد تعددت المصطلحات لديهم في أصوات المدّ، فيطالعنا، د. إبراهيم أنيس بتسميتها " **أصوات اللّين** " فقد أطلق مصطلح أصوات اللين على الحركات القصيرة، وعلى الحركات الطويلة وهي أصوات المدّ، إذ قال:" وأصوات اللين في اللغة العربية هي ما أصطلح القدماء عليه بالحركات من فتحة، وكسرة، وضمّة، وكذلك ما سموه بألف المدّ، وياء المدّ، وواو المدّ "[1]، وتابعه في ذلك، د.عبد الحميد الاصيبعي[2]، وسمّاها، د.كمال بشر **الصوائت، والحركات الطوال،** قال:"الحركات الطوال مصطلح حديث نسبياً، نطلقه الآن على ما يعرف في القديم بحروف المدّ"[3]، وتبعته، د.روعة ناجي[4].

---

(1) الأصوات اللغوية:28 .

(2) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء العربية:129 .

(3) علم الأصوات:430 ،وينظر:424 .

(4) ينظر:علم الأصوات وأصوات اللغة العربية ،د.روعة ناجي:83 .

أمّا ، د. رمضان عبد التّوّاب فقد أطلق عليها مصطلح "**الأصوات المتحركة**" ، إذ قال:"والأصوات المتحركة في العربية الفصحى ماسمّاه نحاة العرب بالحركات وهي الفتحة والضمة والكسرة، وكذلك حروف المدّ واللّين كالألف في : قال، والواو في يدعو، والياء في القاضي"[1]، ووسمها محمّد الأنطاكي **بالأصوات الطليقة**، وعرّفها بأنّها :" الأصوات التي لا يجد الهواء معها عقبة تعترض طريقه في أي نقطة من القناة الصّوتية"[2]، ونعتها، د.عبد القادر مرعي الخليل بـ"**الأصوات اللينة**"[3]، وأطلق عليها، د.تمّام حسان اسم " **حروف العلة** " [4]، ويتفق معه في ذلك، د. أحمد مختار عمر[5] و، د.مناف الموسوي[6]، ووسمها، د.غانم قدوري الحمد بـ"**الذوائب**"-أي المصوتات[7]، وسمّاها د.غالب المطلبي **أصوات المدّ**[8]، وتبعه، د.بسام بركة[9]، وهو ما سنأخذ به اعتماداً على :

1- أنّه مصطلح عرفته المؤلفات العربية وتداولته.

2- يكاد يكون أكثر المصطلحات العربية في هذا المجال تعبيراً عن الطبيعة الصّوتية لهذه الطائفة من الأصوات اللغوية ؛ذلك أنّ من صفاتها إمكان مدّ الصّوت بها جراء خروج الهواء حراً إلى خارج الفم من غير حبس، أو تضييق.

---

(1) المدّخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي:42 .

(2) دراسات في فقه اللغة :193 ، 178 .

(3) ينظر:المصطلح الصّوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر: 126.

(4) ينظر:مناهج البحث في اللغة : 90 ، 108 .

(5) ينظر: دراسة الصّوت اللغوي: 137 .

(6) ينظر:علم الأصوات اللغوية :91 .

(7) ينظر:المدّخل إلى علم أصوات العربية:139 .

(8) ينظر: في الأصوات اللغوية:17 .

(9) ينظر:علم الأصوات العام :134 -135 .

3- لأنّ بعض المصطلحات كأصوات العلة، أو اللين، أو الحركات تؤدي معاني أخرى ، كبعض المعاني الصرفية المتعلقة بهذه الأصوات، أو أنها غامضة بعض الغموض ، أو لأنها استقرت للدلالة على نوع بعينه من أصوات المدّ [1].

خصائص أصوات المدّ:[2]

1- تشترك أصوات المدّ في اللغة العربية في عدد من الصفات منها: أنّها مجهورة، وأنّ مجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره إلى خارج الفم، بل يندفع في الحلق، والفم حرّاً طليقاً.

2- انمازت بدقة النطق بها، مع وضوح في السمع، فأي انحراف في نطقها يجعلها نابية في الأذن يبعد المتكلم عن النطق الصحيح ؛ولكثرة الاستعمال دخل الخطأ فيها.

3- تتصف أصوات المدّ في اللغة العربية بأنّها كثيرة التداول، والاستعمال؛لاتسامها بالوضوح السمعيّ، وقوة التصويت جعلها شائعة على الرغم من قلة عددها في الأبجدية الصّوتية بعامةٍ قياساً بالصوامت.

4- إنّ عدم احتكاكها أدّى إلى حملها طاقةً أعلى بكثير ممّا تحمل الصوامت التي تفقد كثيراً من طاقتها في الاحتكاك، فعملت الطاقة

---

(1) ينظر: في الأصوات اللغوية:17 -18 .

(2) ينظر: الأصوات اللغويّة : 26 ـ 40 ،وعلم الأصوات :430 -442 ،وفي الأصوات اللغوية:307 -311 ،ومناهج البحث في اللغة : 90 ، 108 -109 ،والدراسات الصّوتية عند علماء العربيّة:130 -146 ،و دراسة الصّوت اللغوي :135 -139،وعلم الأصوات اللغوي:91 -105 ،وعلم الأصوات العام :134 -135 ،وأصوات اللغة العربية:92 -100 ،والمدّخل إلى علم أصوات العربية:139 -143 .

القويّة على تصييرها أصواتاً ذات قدرة عالية في الإسماع، وقد قام الجهر بدور الساند للطاقة المتأتية من عدم الاحتكاك، زيادة في قوة الإسماع، أو الوضوح السمعي، والانتظام الموسيقي للصوائت فالسامع يستطيع أن يميّز الصوائت من مسافةٍ لا يستطيع عندها تمييز الصوامت.

5- عدم الاحتكاك عند النطق بهذه الأصوات أدّى إلى أنْ تكون موسيقية منتظمة قابلة للقياس، وخالية من الضوضاء، ولها القدرة على الاستمرار، وهي بهذا تختلف عن الصوامت التي هي عبارة عن ضوضاء ناتجة عن احتكاك.

6- إنَّ أصوات المدّ لا توصف بأنّها شديدة، أو رخوة، أو انحرافيّة كما هو الحال بالنسبة إلى الصوامت ؛ لعدم حصول حبس، أو تضييق في مجرى النفس، فيمرّ الهواء حرّاً طليقاً خلال الحلق والفم.

7- ويمكن أن نضيف لما ذكر خصيصة جديدة هي :أنّها تتساوق مع السياق الذي تأتي فيه، من خلال ترددها، وتوزيعها على الألفاظ في خطب نهج البلاغة، فتعمل انسجاماً صوتياً نصياً مترابطاً، في الألفاظ التي تتشكّل منها.

مخارج أصوات المدّ في العربية

يظهر لدى المتتبع لِمَا كتبه علماء اللغة، والصّوت من إشارة إلى الصعوبة التي تواجه الباحث عند تحديد الملامح الصّوتية المخرجية لأصوات المدّ، إذ شكا منها العلماء قديماً وحديثاً، فقد قال ابن سينا :"أمر هذه الثلاثة عليّ مشكل"(1)، وقال المستشرق الألماني برجستراسر :"فللحروف الصائتة مخارج مثل مخارج

---

(1) أسباب حدوث الحروف ،ابن سينا:85 .

الحروف الصامتة، غير أنّ تحديدها وتمييزها مشكل"[1]، وهذا الإشكال في تحديد أصوات المدّ، وتمييزها ناشئ عن اتساع مخارجها، فعند النطق بالصوامت يلتقي عضوان من أعضاء النطق التقاءً تاماً، أو شبه تام، وذلك ممّا يجعل وصف الصّوت وتحديده أمراً سهلاً، أمّا أصوات المدّ فيتسع تجويف الفم حال النطق بها حتى يتخذ شكلاً أنبوبياً يصعب تحديد موضع الصّوت معه، وممّا زاد الأمر صعوبة عند القدماء عدم معرفتهم بالوترين الصّوتين ودورهما في إنتاج الأصوات بصورة عامة[2].

غير أنّ هذا لايمنع علماء اللغة المتقدمين، وعلماء الصّوت المعاصرين من تحديدها، فقد أدرك علماء اللغة المتقدمون طبيعة هذه الأصوات، وتمييزها عن الأصوات الصامتة وقد تقدم شيء من ذلك، وتمثل إدراكهم من خلال ملاحظتهم اختلاف آلة النطق- أعضاء النطق - عند إنتاج هذه الأصوات، فكان الخليل بن احمد الفراهيدي :" يقول كثيراً : الإلف اللَّيِنَةُ، والواو، والياءُ هوائية أي أنّها في الهواء "[3]، وقال سيبويه:" وهذه الحروف غير مهموسات وهي حروف لينٍ، ومد، ومخارجها متسعة لهواء الصّوت وليس شيء من الحروف أوسع مخارج منها، ولا أمد للصوت فإذا وقفت عندها لم تضمها بشفةٍ، ولا لسانٍ، ولا حلقٍ كضم غيرها "[4]، وقال ابن جني:" فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يقتطع الصّوت عن امتداده واستطالته استمر الصّوت ممتداً حتى ينفد... والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو، وأوسعها وألينها الألف، إلاّ أنّ الصّوت

(1) التطور النحوي ،برجستراسر:62 .

(2) ينظر: المدّخل إلى علم أصوات العربية:139 -140 .

(3) العين:57/1 .

(4) الكتاب:176/4 .

الذي يجري في الألف مخالف للصوت الذي يجري في الياء، والواو، والصّوت الذي يجري في الياء مخالف للصوت الذي يجري في الألف، والواو... "[1].

وتعدّ "عضلة اللسان هي الجزء الفعال في عملية تنوع أصوات المدّ فإذا كانت الصفة الأساسية لهذه الأصوات هي مرور الهواء في أثناء أدائها إلى خارج الفم مروراً حراً من غير أن يحدث احتكاكاً، أو إعاقة، فإنّ اختلافها فيما بينها يرجع إلى وضع اللسان في أثناء ذلك، إذ إنّ اختلاف هذا الوضع من وضع إلى آخر يؤدي إلى تغيير حجرة الرنين، فتختلف من أجل ذلك أصوات المدّ الصادرة عنها تبعاً لتلك التغيرات"[2]، فضلاً عن ذلك حركة الشفتين في أثناء أداء أصوات المدّ من حيث الاستدارة، أو الانفراج، أو الاستواء[3].

قال ابن السراج:" الهاوي :- الألف -حرفٌ اتسعَ لهواء الصّوت مخرجُهُ أشدُّ مِن اتساعِ مخرجِ الياء، والواو ؛لأنَّكَ قَدْ تضمُّ شفَتيكَ في الواو، وترفع لِسَانَكَ في الياء قبلَ الحنَك وهي الألف، وهذه الثلاثة أَخفى الحروف ؛لإتساعِ مخرجِها وأَخفاهُنَّ وأَوسعهنَّ مخرجاً الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو "[4]، وقال الرضي الاسترابادي: " الواو، والياء، والألف لا يجرى الصّوت معها كثيراً، لكن لمّا كانت مخارجها تتسع لهواء الصّوت أشد من اتساع غيرها من المجهورة كان الصّوت معها يكثر فيجرى منه شيء، واتساع مخرج الألف لهواء صوته أكثر من اتساع مخرجي الواو، والياء لهواء صوتهما، فلذلك سمى الهاوى... وإنّما كان الاتساع للألف أكثر ؛لأنك تضم شفتيك للواو فيتضيق المخرج، وترفع لسانك قبل الحنك للياء، وأمّا الألف فلا تعمل له شيئاً من هذا، بل تفرج المخرج، فأوسعهن

(1) سر صناعة الإعراب :1/7 -8 .
(2) في الأصوات اللغوية:27 .
(3) ينظر: المصدر نفسه:34 .
(4)الأصول في النحو:3/404 .

مخارجاً الألف، ثمّ الياء، ثمّ الواو، وهذه الحروف أخفى الحروف ؛لاتساع مخارجها، وأخفاهن الألف ؛لأنّ سعة مخرجها أكثر"[1].

وهذا الوصف يبين ملامح إنتاج مخارج هذه الأصوات، فعدم حصول حبس، أو تضييق في مجرى النفس، عند نطق الأصوات المدّية، فيمرّ الهواء حرّاً طليقاً خلال الحلق والفم، وهذا لا يعني عدم حصول تغيير في مجرى النفس البتة، إذ لولا وجود التضييق، وإنْ كان محدوداً، لما اختلفت أجراسها في السمع، ولكانت صوتاً ينتج عن النغمة الحنجريّة، لكن التضييق الذي تنشأ عنه تضييق تجويفيّ لا موضعيّ، إذ يتحدد بناؤها المخرجي على الشكل العام الذي يتخذه الفم، والحلق في أثناء النطق به، وتشكلان مجرى صوتياً يمتد من الحنجرة إلى الشفتين، وهو مايؤدي إلى اختلاف الصّوت [2]، ولا ريب أنّ شدة الاتساع بين الأصوات في المخارج إشارة إلى هذه الطبيعة فيها.

وليس بعيداً عمّا وصفوه، ما يراه الأصواتيون المحدثون، فيرى، د.أحمد مختار عمر أنّ مخرج صوت الياء المدّي يحصل عن طريق رفع مقدم اللسان في اتجاه منطقة الغار، ولكن مع ترك فراغ يسمح بمرور الهواء دون احتكاك مسموع ويسمى الصّوت حينئذ غارياً، أمّا صوت الألف فيكون إنتاجه عن طريق إراحة اللسان في قاع الفم، مع ارتفاع طفيف جداً لوسطه في اتجاه منطقتي الغار، والطبق اللين، وأمّا صوت الواو المدّي فينتج عن طريق رفع مؤخر اللسان في اتجاه منطقة الطبق اللّين، ولكن مع ترك فراغ يسمح بمرور الهواء من دون احتكاك مسموع[3]، وحدد مخارجها، د.غانم قدوري الحمد، من خلال حركة عضلة اللسان، فصوت الياء المدّي، يُنتج إذا تصعدت مقدمة اللسان نحو الحنك الصلب"الغار" إلى الحد الذي لا يحدث معه احتكاك مسموع، وإذا فتح الناطق

---

(1) شرح الشافية :261/3 .

(2) ينظر:المدّخل إلى علم أصوات العربية : 143 .

(3) ينظر: دراسة الصّوت اللغوي: 150 -154 .

فمه إلى أقصى حدّ، وكان اللسان مستلقياً في قاع الفم، مع ارتفاع خفيف في مقدمة اللسان، حدث صوت الألف المدّي، وإذا ارتفعت مؤخرة اللسان نحو الحنك الأعلى"الطبق"إلى الحد الذي لايحدث معه احتكاك مسموع حدث صوت الواو المدّي[1].

ونحاول فيما يأتي، بيان تردد أصوات المدّ، وأثرها في الانسجام الصّوتي في خطب نهج البلاغة، في ضوء المعطيات، والخصائص التي تتمتع بها هذه الأصوات؛ ممّا يعكس دقة الاختيار في الاستعمال، والتوظيف الصّوتي من الإمام عليّ (عليه السلام) نحو الانسجام الصّوتي في النصّ.

فصوت الإمام في خطبه مترجم عن مقاصده، وكاشف عن أغراضه، ومصاحبته للألفاظ، إذ الإلقاء الجيد بمثابة بيان المعاني التي أرادها الخطيب، وهو المعول عليه في إيصال الخطبة إلى السامعين، ومن ثمّ إلى قلوبهم ؛لأنّه يحمل شعلة الضياء إلى الأذهان، فلكلّ صوت ما يناسبه من طرق الأداء والإلقاء، فما يحسن من الأداء في صوت قد يقبح في آخر، ممّا يستلزم مراعاة أحوال المخاطبين، وهذا ما جسده الإمام عليّ (عليه السلام) في خطبه، إذ كان بارعاً في اختيار أصوات ألفاظه، وطرق أدائها.

ومن الأمثلة على ذلك[2] قوله (عليه السلام) : في خطبة يستنهض بها الناس حين ورد خبر غزو الأنبار بجيش معاوية فلم ينهضوا :

" أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ أَلْبَسَهُ اللَّهُ

---

(1) ينظر: المدّخل إلى علم أصوات العربية : 147 - 148 .

(2) للمزيد ينظر:69/107 - 108، و119/221 - 222، و121/223 - 225، و124/227 - 229، و137/244 - 246، و172/309 - 301، و180/324 - 326، و194/385 - 387، و217/422، و224/437 - 439، و 238/453 - 454 .

ثَوْبَ الذُّلِّ وَشَمِلَهُ الْبَلَاءُ وَدُيِّثَ بِالصَّغَارِ وَالْقَمَاءَةِ وَضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْإِسْهَابِ وَأُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ وَسِيمَ الْخَسْفَ وَمُنِعَ النَّصَفَ.

أَلَا وَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَنَهَاراً وَسِرّاً وَإِعْلَاناً، وَقُلْتُ لَكُمُ اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكُمْ فَوَاللَّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذَلُّوا فَتَوَاكَلْتُمْ وَتَخَاذَلْتُمْ حَتَّى شُنَّتْ عَلَيْكُمُ الْغَارَاتُ وَمُلِكَتْ عَلَيْكُمُ الْأَوْطَانُ وَهَذَا أَخُو غَامِدٍ قَدْ وَرَدَتْ خَيْلُهُ الْأَنْبَارَ وَقَدْ قَتَلَ حَسَّانَ بْنَ حَسَّانَ الْبَكْرِيَّ وَأَزَالَ خَيْلَكُمْ عَنْ مَسَالِحِهَا وَلَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَدْخُلُ عَلَى الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ وَالْأُخْرَى الْمُعَاهِدَةِ فَيَنْتَزِعُ حِجْلَهَا وَقُلُبَهَا وَقَلَائِدَهَا وَرُعُثَهَا مَا تَمْتَنِعُ مِنْهُ إِلَّا بِالِاسْتِرْجَاعِ وَالِاسْتِرْحَامِ ثُمَّ انْصَرَفُوا وَافِرِينَ مَا نَالَ رَجُلًا مِنْهُمْ كَلْمٌ وَلَا أُرِيقَ لَهُمْ دَمٌ فَلَوْ أَنَّ امْرَأً مُسْلِماً مَاتَ مِنْ بَعْدِ هَذَا أَسَفاً مَا كَانَ بِهِ مَلُوماً بَلْ كَانَ بِهِ عِنْدِي جَدِيراً، فَيَا عَجَباً عَجَباً وَاللَّهِ يُمِيتُ الْقَلْبَ وَيَجْلِبُ الْهَمَّ مِنَ اجْتِمَاعِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ فَقُبْحاً لَكُمْ وَتَرَحاً حِينَ صِرْتُمْ غَرَضاً يُرْمَى يُغَارُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغِيرُونَ وَتُغْزَوْنَ وَلَا تَغْزُونَ وَيُعْصَى اللَّهُ وَتَرْضَوْنَ فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفِرُّونَ فَأَنْتُمْ وَاللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ.

يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ حُلُومُ الْأَطْفَالِ وَعُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرَكُمْ وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ مَعْرِفَةً وَاللَّهِ جَرَّتْ نَدَماً وَأَعْقَبَتْ سَدَماً قَاتَلَكُمُ اللَّهُ لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحاً وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظاً وَجَرَّعْتُمُونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاساً وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ حَتَّى لَقَدْ قَالَتْ قُرَيْشٌ إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ لِلَّهِ أَبُوهُمْ وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاساً وَأَقْدَمُ فِيهَا

مَقَاماً مِنِّي لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِينَ وَهَا أَنَا ذَا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَى السِّتِّينَ وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ "[1].

---

(1) نهج البلاغة:60/27 -64 ، جُنّتهُ ـ بالضم ـ: وقايته، والجُنّة: كل ما استترت به.رغبةً عنه: زُهداً فيه.دُيِّثَ ـ مبني للمجهول من دَيّثَهُ ـ أي: ذلّلَهُ.القَماءة: الصَغار والذل، والفعل منه قَمُؤَ من باب كَرُمَ. الإسهاب: ذهاب العقل أو كثرة الكلام، أي حيل بينه وبين الخير بكثرة الكلام بلا فائدة.أُديل الحقّ منه، أي: صارت الدولة للحق بَدَلَهُ. سيم الخسف أي: أُولي الخسف، وكلّفه، والخسف: الذّل والمشقّة أيضاً.النّصَف: العدل، ومُنع مجهول، أي حُرِمَ العدلَ: بأن يسلط الله عليه من يغلبه على أمره فيظلمه.عُقْر الدار ـ بالضم ـ: وسطها وأصلها.تواكلتم: وكَلَ كل منكم الأمر إلى صاحبه، أي لم يتولّهُ أحد منكم، بل أحاله كلٌّ على الآخر.شُنّت عليكم الغارات: مُزِّقَت عليكم من كل جانب كما يشن الماء متفرقاً دفعةً بعد دفعة.الأنبار: بلدة على شاطئ الفرات الشرقي، ويقابلها على الجانب الآخر "هيت"المسالِحُ: جمع مَسْلَحَة ـ بالفتح ـ: وهي الثغر والمَرْقب حيث يُخشى طروقُ الأعداء .المعاهَدَة: الذميّة.الحِجْل ـ بالكسر و بالفتح وبكسرين ـ: الخلخال.القُلُب ـ بضمتين ـ: جمع قُلْب ـ بالضم فسكون ـ: السوار المُصْمَت.الرعاث ـ جمع رَعثة ـ وهو: ضرب من الخرز.الاسترجاع: ترديد الصّوت بالبكاء مع القول: إنّا لله وإنا إليه راجعون، والاسترحام: أن تناشده الرحمة.وافرين: تامين على كثرتهم لم ينقص عددهم، ويروى (موفورين).الكَلْم ـ بالفتح ـ: الجرح.تَرَحاً ـ بالتحريك ـ أي: همّاً وحُزْناً . الغرض: ما ينصب ليرمى بالسهام ونحوها، فقد صاروا بمنزلة الهدف يرميهم الرامون.حَمَارّة القيظ ـ بتشديد الراء وربما خففت في ضرورة الشعر ـ: شدة الحر.التسبيخ ـ بالخاء المعجمة ـ: التخفيف والتسكين.صبَارّة الشتاء ـ بتشديد الراء ـ: شدة برده، والقُر ـ بالضم ـ: البرد، وقيل هو برد الشتاء خاصة.حِجال: جمع حَجَلة وهي القبة، وموضع يزين بالستور، وربات الحجال: النساء.السّدَم ـ محرّكة ـ: الهم مع أسف أوغيظ، وفعله كفرح .القيح: ما في القرحة من الصديد، وفعله كباع.شحنتم صدري: ملأتموه.النُغب: جمع نُغْبَة كجرعة وجُرَع لفظاً ومعنى. التَّهْمَام ـ بالفتح ـ: الهم، وكل تَفْعال فهو بالفتح إلاّ التِبيان والتِلقاء فهما بالكسر.أنفاساً: أي جرعةً بعد جرعة، والمراد أن أنفاسه أمست هماً يتجرّعه.مِراساً: مصدر مارسه ممارسة ومراساً، أي عالجه وزاوله وعاناه.ذَرَّفْتُ على الستين: زدتُ عليها، وروى المبرد «نيّفت»، وهو بمعناه .

الخطبة تتكون من ثلاثة مقاطع :الأوّل: في بيان فضل الجهاد ، والثاني: في استنهاض الناس، والثالث: في البرم بالناس، وجاء تردد " أصوات المدّ " فيه على النحو الآتي:

صوت الألف :117 مرّة صريحاً ، ومع الوقف 12 مرّة، فيصبح تردده :129 مرّة.

صوت الواو :13 مرّة.

صوت الياء:27 مرّة.

وما سنلحظه من الخطبة أنّ أصوات المدّ، بغناها الموسيقى، وتطريزها الصّوتي ليس بمعزل عن الدلالة الشعورية، وخصوصيّة الموقف فـ" أصوات المدّ، واللين لا يمكن أن تدرك منفصلة عن حدة المعنى، ونشاط السياق، وكثافته، وتعقيده"(1).

بدأ الإمام (ﷺ) خطبته بعبارة "أمّا بعدُ "، وهذه العبارة تأتي في بداية كلام جديد ، يستدعي بها الخطيب لفت انتباه المخاطب، ومن الطبيعي أنّ هذا اللفت يتطلب الانسجام والوضوح الصّوتي، فاختار (ﷺ) للفظ الأول صوت المدّ الألف، فجاء المقطع الصّوتي مفتوحاً ليوحي بهذا الشعور ؛لما ينماز به صوت المدّ الألف من انطلاقية وامتداد في

" أمّا " : ءـَم / مـَ

وكذا اللفظ الذي بعده، إذ جاء فيه المقطع مفتوحاً ليتناسب مع المقطع الذي قبله، وليشكلا قاعدة، ودعامة ؛للانطلاق إلى أسماع المخاطبين والتأثير فيهم في

" بعدُ " : بـَع / دُ

---

(1)الانزياح الصّوتي الشعري ، تامر سلوم: 50 (بحث) .

وهـذا الانطـلاق كـان لغـرض حـاول فيـه الإمـام تبيـان أهميـة الجهـاد، وترغيبهم فيه ؛لما له من ثواب في الآخرة، لا في الدنيا خلافاً لِمَا درجوا عليه من السعي للانخراط في الجيش ابتغاءً لمطامع دنيوية مادية بما يتفق مع أهوائهم، بعد أن تحول الجهاد بعد رسول الله (ﷺ)إلى مورد رزق يدرّ على صاحبه مالاً في الدنيا حتى أغناهم عن طلب الآخرة، مبيناً أنّ للجهاد قدسية عظيمة تنال المجاهدين بإعزاز دين الله، ونصرته من جانب، ونيل طاعة الله، والحصول على رضاه من جانب آخر " **فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ، فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ، وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى، وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ، وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ، فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ، أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ، وَشَمِلَهُ الْبَلَاءُ، وَدُيِّثَ بِالصَّغَارِ وَالْقَمَاءَةِ، وَضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْإِسْهَابِ، وَأُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ، وَسِيمَ الْخَسْفَ وَمُنِعَ النَّصَفَ** ".

فالفقرة الأولى من المقطع " فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ " ورد فيها صوت المدّ الألف منسجماً مع الألفاظ، والمقاطع التي تشكل منها ففي "**الجهاد**"=:

ءَ ل / جِ / هـَا / دَ

جاءت المقاطع مفتوحة، فزادها الألف امتداداً ؛لأنّ الجهاد لا يحدّ بشيء، فقد يكون بالنفس، أو المال، أو بجهاد الأعداء، ونحوه.

أمّا في "**باب، وأبواب**" :

بَا / بُ ن، ءَ ب / وَا / بِ

فجاءت مقاطعه مختلفة مفتوحة، ومغلقة، وهذا يتناسب مع طبيعة الباب، فضلاً عن أن الإغلاق –هنا- في موضعه ؛لاحتياج الجهاد إلى مسوغ لأن يفتتحه وهو الإذن من الحاكم الشرعي، في حين أن المقطع في أبواب انتهى بمقطع مفتوح لإضافته إلى الجنة، وهذا ترغيب فيه ؛ولأنّ أبوابها مفتحة للمجاهدين.

ثمّ جاءت الفقرة التي بعدها بما تحمله من أصوات مع المدّ متناسبة، ومنسجمة، ومبينة، ومخصصه لهذا الفتح " **فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ، وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى، وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ، وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ** "، فقد جاء لفظ الجلالة " **الله** ":

ءَـ ل / لَـ / هـُ

بمقطعين مفتوحين زاد صوت المدّ الانسجام الصّوتي مع اللفظ ؛لبيان عظم شأن الفاتح وأهمية المفتوح، وفي " **لِخَاصَّةِ، أَوْلِيَائِهِ، الْحَصِينَةُ، الْوَثِيقَةُ** "، ورد أصوات المدّ لبيان هذا التخصيص، وليكون الصّوت جهورياً في آذان السامعين

لِـ / خَـ ص /صَـ / تِـ ، ءَـ و / لِـ / يَـ / ءِـ ه، ءَـ ل / حَـ / صِـ / نَـ هـ، ءَـ ل / وَ / ثِـ / قَـ هـ.

ومن الجميل أنّ مقاطع " **أوليائه** "، جاء في أولها وآخرها مقطعان مغلقان، وفي وسطها مفتوحان ؛لبيان الخصوصية، ولاقتصارها عليهم، فالجهاد " **لِبَاسُ التَّقْوَى، وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ، وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ** "، بعدها تأتي فقرة تارك الجهاد فيوظف الإمام أصوات المدّ لتنسجم مع النص الذي وردت فيه " **فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ، أَلْبَسَهُ اللَّهُ ثَوْبَ الذُّلِّ، وَشَمِلَهُ الْبَلَاءُ، وَدُيِّثَ بِالصَّغَارِ، وَالْقَمَاءَةِ، وَضُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْإِسْهَابِ، وَأُدِيلَ الْحَقُّ مِنْهُ بِتَضْيِيعِ الْجِهَادِ، وَسِيمَ الْخَسْفَ وَمُنِعَ النَّصَفَ** "، فصوت المدّ الوارد في لفظ الجلالة "**الله** ":

ءَـ ل / لَـ / هـُ

في فقرة جواب الشرط قد زاد من التحذير، والتنبيه، والخصوصية، بأنّ الله هو الفاعل والمُجازِي، والمُعاقِب، ثمّ جاءت الفقرة التالية مشتملة على صوت ألف المدّ في "**الْبَلَاءُ** " :

ءَـ ل / بَـ / لَـ ء.

لتزيد الفقرة وضوحاً، بنوع الجزاء، وكذا في الفقرة التالية لها في " **بِالصَّغَارِ، وَالْقَمَاءَةِ** " :

ب ـِ ص / ص ـَ، غ ـً، ر ـِ، و ـَ ل / ق ـَ / م ـً / ء ـَ هـ .

وفي " بِالْإِسْهَابِ، وَأُدِيلَ، بِتَضْيِيعِ، الْجِهَادِ، وَسِيمَ " تناوب صوتي المدّ الألف، والياء:

ب ـِ ل / ء ـِ س / هـ ـً / ب ـِ، و ـَ / ء ـُ / د ـِ / ل ـَ، ب ـِ / ت ـَ ض / ي ـِ / ع ـِ، ء ـَ ل / ج ـِ / هـ ـً د، و ـَ / س ـِ / م ـَ.

فيظهر ممّا تقدّم أنّ أصوات المدّ الواردة في الفقرات السابقة لها ارتباط بالدلالة على نحو واضح، وجلي مع انسجامها الصّوتي ؛لأنّ للمد أسباباً معنوية منها: المبالغة، والتعظيم، والإشعار بالأهمية، وغيرها من الغايات التي تُعدّ ملامحَ دلالية متوخاة من المدّ، والمدّ هو زيادة في بعض أصوات الكلمة، وهذه الزيادة لابدّ أن تكون لغاية معينة بحسب القاعدة المعروفة " زيادة المباني تدل على زيادة المعاني" ؛بل إنّ أيّ تغيير في الألفاظ من ناحية البنية، أو من ناحية زمان نطق أصواتها، له اثر في الدلالة، فأصوات المدّ " تمتاز بخصائص موسيقية تجعلها أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي "[1]، ولاسيما إذا كان النصّ نصّاً مقصوداً كما في خطب أمير المؤمنين(عليه السلام) ؛لما انماز به من طبيعة نطقية ميزتها من الصوامت فعدم وجود الاحتكاك عند نطقها جعلها أصوات ذات قوة إسماع عالية، بعكس الصوامت التي تكون قوة إسماعها واطئة، فاعتمدت على الصوائت في إعطائها قوة الإسماع[2]، وهذه الوظيفة عنصر أساس في نظام المقطع الصّوتي؛إذ تمثل الصوائت قمّة المقطع، والصوامت قاعدة المقطع[3].

---

(1) موسيقى الشعر العربي ،د.شكري عيّاد:110 .

(2) ينظر : في الأصوات اللغوية: 45.

(3) ينظر : مناهج البحث في اللغة : 114،دراسة الصّوت اللغوي : 139.

فالغاية من الخطبة عند الإمام علي (عليه السلام) في الدرجة الأساس هي :إقناع المتلقي، فضلاً عن الغاية الأدائية للانسجام الصّوتي ؛لذا بدأ الإمام (عليه السلام) خطبته بالتهيئة النفسية لنجاح العملية الإقناعية، إذ مهّد الطريق للمتلقي بإيجاد جو نفسي ملائم، يهدف إلى استمالته، وإعداده لاستقبال موضوع ذي قيمة في الحياة الاجتماعية والدينية، وهو الجهاد في سبيل الله، قصد تفاعله إيجابياً مع الفكرة باعتماد الحجج، والبراهين الإثباتية، فيحدث الانسجام بين الرغبة الذاتية، والإمكانات المتاحة، والهدف المطلوب.

ثمّ انتقل (عليه السلام) إلى المقطع الثاني من الخطبة، وفيها يستنهض الناس إلى الجهاد، بدأها بأداة الاستفتاح، والتنبيه للمخاطب[1] التي تحمل في بنيتها صوت المدّ الألف الملائم للسياق الذي جيءَ به فقال:" **أَلَا وَإِنِّي، قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَنَهَاراً وَسِراً وَإِعْلَاناً...** ".هـ" **أَلَا** " :

ءَـ / لَـ.

ثمّ أردف ذلك بـ: " **وإنّي** " :

وَـ / ءِـن / نيـ

إذ نلحظ في بداية هذا المقطع من الخطبة -على الأخص- الفقرة الأولى منه، تنوع المقاطع الصّوتية، فقد بدأ بالمقطع القصير المفتوح، ثمّ بالطويل المفتوح، فالقصير المفتوح، فالمقطع الطويل المغلق، فالطويل المفتوح ؛ليثير انتباه المتلقي، وليجعله يتفاعل مع ما يريد الإمام قوله ؛ولأنّ غرض الخطبة هو ما يحاول إيصاله إليهم، وهو دعوتهم لقتال المارقين، فجاءت أصوات المدّ في الألفاظ:" **إِلَى، قِتَالِ، هَؤُلَاءِ، نَهَاراً، إِعْلَاناً** " مدوية هادرة، ومنسجمة مع ألفاظها، ومقاصدها :

(1) ينظر: كتاب معاني الحروف ،الرماني: 113 ،والجنى الداني في حروف المعاني ،المرادي : 381 .

ءـِ / لـَ، قـِ / تـَ / لـِ، هـَ / ءـُ / لـَ / ءـِ، نـَ / هـَ / رـَ، ءـِع / لـَ / نـَ.

فالمقاطع التي جاءت بمعيتها أصوات المدّ كلها مفتوحة، تفتح الأبواب أمام الخيال للتأمل لدى المخاطب، وتمنحه فسحة زمنية من خلال أصوات المدّ ؛لتصور الفعل الذي صدر منه، فقد ترددت في وسط الكلمة، وفي نهايتها، وهذا يعني أن " يقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد عليها في المكان، أو الزمان "[1].

ثمّ تبدأ نبرة الخطاب بالتصعيد، والعتاب، فتتنوع أصوات المدّ ؛لتنسجم صوتياً مع الغرض المُعدّ لها في الخطبة، **"وَقُلْتُ لَكُمُ اغْزُوهُمْ قَبْلَ أَنْ يَغْزُوكُمْ، فَوَاللَّهِ مَا غُزِيَ قَوْمٌ قَطُّ فِي عُقْرِ دَارِهِمْ إِلَّا ذَلُّوا، فَتَوَاكَلْتُمْ، وَتَخَاذَلْتُمْ، حَتَّى شُنَّتْ عَلَيْكُمُ الْغَارَاتُ، وَمُلِكَتْ عَلَيْكُمُ الْأَوْطَانُ" فجاءت مترددة في الألفاظ : "اغْزُوهُمْ ، يَغْزُوكُمْ ، فَوَاللَّهِ، مَا، دَارِهِمْ، إِلَّا ، ذَلُّوا، فَتَوَاكَلْتُمْ، وَتَخَاذَلْتُمْ، حَتَّى، الْغَارَاتُ، الْأَوْطَانُ"** :

ءـِغ / زـُ / هـُم، يـَغ / زـُ / كـُم، فـَ / وـَل / لـَ / هـِ، مـَ، د ـَ / رـِ / هـِم، ءـِل / لـَ، ذـَل / لـُ، فـَ / تـَ / وـَ / كـَل / تـُم، و ـَ / تـَ / خـَ / ذـَل / تـُم، حـَت / تـَ، ءـَل / غـَ / رـَت، ءـَل / ءـَو / طـَ ـن.

يتضح غلبة المقاطع المفتوحة على المقاطع المغلقة، ممّا يوحى بتصاعد شدّة الانفعال –الحق- عند الإمام، فهو الوالي الشفيق على رعيته، وأكسب هذا الانفعال شدة وتقدماً نحو الإمام تردد صوت المدّ الواو، إذ إنّ " صوت الواو الحاصل من تدافع الهواء في الفم يوحي بالبعد إلى الأمام"[2] إذ نرى امتداد الأفعال

(1) خصائص الحروف العربية ومعانيها:97 .

(2) المصدر نفسه:97 .

التي ذكرها الإمام إلى المستقبل وقد حذرهم منها، بصوت مجهور كلي، والصّوت المجهور يتسم بحركة ملازمة له تقرع الأذان، وتوقظ الأعصاب، وهذا يناسب الدلالة الموسومة له بـ" الانفعال المؤثر في الظواهر"[1]، ممّا جعله يناسب معنى الانفتاح، وانكشاف المستور المخفي من قبل أصحاب تلك النفوس الضعيفة التي استزلها الشيطان.

بعدها تبدأ عاطفة الإمام الجياشة تثور، ويتقد خياله فتعتلج فيه صور حارة من أحداث الألم، والمأساة التي يتعرّض لها الأبرياء، ويبلغ أسلوبه الخطابي صداه من خلال اختياره أصوات المدّ، وترددها مكانها، فتتدفق على لسانه تدفق البحار، فيصبح خطابه صادحاً هادراً، إذ يتميز أسلوبه في مثل هذه المواقف، بالتكرار بغية التقرير والتأثير، وباختيار الكلمات الجزلة ذات الرنين العالي، وتكون مواطن الوقف فيه قوية شافية للنفس.فنسمعه يقول :

" وَهَذَا أَخُو غَامِدٍ، قَدْ وَرَدَتْ خَيْلُهُ الْأَنْبَارَ، وَقَدْ قَتَلَ حَسَّانَ بْنَ حَسَّانَ الْبَكْرِيَّ وَأَزَالَ خَيْلَكُمْ عَنْ مَسَالِحِهَا وَلَقَدْ بَلَغَنِي أَنَّ الرَّجُلَ مِنْهُمْ كَانَ يَدْخُلُ عَلَى الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ، وَالْأُخْرَى الْمُعَاهِدَةِ فَيَنْتَزِعُ حِجْلَهَا، وَقُلُبَهَا، وَقَلَائِدَهَا، وَرُعُثَهَا، مَا تَمْتَنِعُ مِنْهُ، إِلَّا بِالِاسْتِرْجَاعِ، وَالِاسْتِرْحَامِ، ثُمَّ انْصَرَفُوا وَافِرِينَ، مَا نَالَ رَجُلًا مِنْهُمْ كَلْمٌ، وَلَا أُرِيقَ لَهُمْ دَمٌ، فَلَوْ أَنَّ امْرَأً مُسْلِماً، مَاتَ مِنْ بَعْدِ هَذَا أَسَفاً، مَا كَانَ بِهِ مَلُوماً، بَلْ كَانَ بِهِ عِنْدِي جَدِيراً".

نلحظ تردد أصوات المدّ في : **" وهَذَا، غَامِدٍ، الْأَنْبَارَ، حَسَّانَ، الْبَكْرِيَّ، وَأَزَالَ، مَسَالِحِهَا، بَلَغَنِي، كَانَ، وَالْأُخْرَى، الْمُعَاهِدَةِ، حِجْلَهَا، وَقُلُبَهَا، وَقَلَائِدَهَا، وَرُعُثَهَا، مَا، إِلَّا، بِالِاسْتِرْجَاعِ، وَالِاسْتِرْحَامِ، انْصَرَفُوا، وَافِرِينَ، مَا، نَالَ، لَا، أُرِيقَ، مَاتَ، هَذَا، أَسَفاً، مَا، كَانَ، مَلُوماً، كَانَ، عِنْدِي، جَدِيراً ".**

---

(1) تهذيب المقدمة اللغوية/64 .

وَ /هـَ / ذَ، غـَ / مـِ د، ءـَ ل / ءـَ ن / بـَ ر، حـَ س / سـَ / نـَ ،
ءـَ ل / بـَ ك / رِ ي، وَ / ءـَ / زَ / لـَ، مـَ / سـَ / لـِ / حـِ / هـَ، بـَ
/ لـَ / غـَ / نـِ، كـَ / نـَ، وَ / ءـَ ل / ءـُ خ / رَ، ءـَ ل / مـُ / عـَ / هـِ /
دَ هـ، حـِ ج / لـَ / هـَ، وَ / قـُ ل / بـَ / هـَ، وَ / قـَ / لـَ / ءـِ / دَ
/ هـَ، وَ / رُ / عـُ / ثـَ / هـَ، مـَ، ءـِ ل / لـَ، بـِ ل / ءـِ س / تـِ ر /
جـَ ع، وَ ل / ءـِ س / تـِ ر / حـَ م، ءـِ ن / صـَ / رَ / فـَّ، وَ / فـِ / ر
ـِ ن، مـَ / نـَ / لـَ / لـَ، ءـُ / رِ / قـَ، مـَ / تـَ، هـَ / ذَ، ءـَ / سـَ /
فـَ، مـَ، كـَ / نـَ، مـَ / لـّ / مـَ، كـَ / نـَ، عـِ ن / دِ، جـَ / دِ / رَ.

فقد ترددت في كلامه السابق أصوات المدّ الثلاثة، وهذا التنوع في الأداء الصّوتي يميز الأصوات في ألفاظها، فضلاً عن تنوع المقاطع بين الانفتاح والإغلاق، فيمنحها القوة والوضوح، والتأثير، فمدى هذه الأصوات أبعد من مدى الصوامت ؛لأن صفة امتدادها وتصويتها مع حدّتها جعلتها قادرة على أن تتخطى الأسماع إلى شغاف القلوب، فتقع في وجدان المتلقي، وشعوره موقعاً فيه التأثير البالغ، وبصفاتها المذكورة قد أدّت دوراً متميزاً بعدها **"موصلات شعورية"** تُهزّ لها مشاعر المتلقي ناقلة له المشاهد التي فعلها المارقون بالناس الآمنون بأنواعها، من البطش والقوة، والألم ، والخوف، والحزن، والعذاب، وصولاً إلى أعماق المتلقي وتأثيراً فيه ؛تعزيزاً لتلك الحسرة، وذلك العذاب النفسي الذي يعيشه قائله.

فكلام الإمام (عليه السلام) لا يمكن أن يخرج بهذا الألم مرّة واحدة، أو مرتين لعصيانهم أمره في الجهاد في سبيل الله، حتى أصبحوا عرضة لأعدائهم، بل يكشف عن تكرار ذلك والاستمرار عليه من قبلهم، وهذا التكرار يناسبه التكرار، أو الترديد الصّوتي لهذه الأصوات .

ونلحظ مقدرة الإمام (عليه السلام) واضحة في هذه الألفاظ واختيار أصواتها المنسجمة، فإنه تدرّج في إثارة شعور سامعيه حتى وصل بهم إلى ما يصبو إليه، وسلك إلى ذلك طريقاً تتوفّر فيه بلاغة الأداء، وقوة التأثير، وانسجام الألفاظ

وأصواتها، فقد أخبر قومه بغزو سفيان بن عوف الأنبار، وفي ذلك ما فيه من عار يلحق بهم، ثمّ أخبرهم بأن هذا المعتدي إنما قتل عامل أمير المؤمنين في جملة ما قتل، وبأنّه لم يكتف بذلك، بل أغمد سيفه في نحور كثيرة من رجالهم، وأهليهم.

بعدها يتوجّه الإمام إلى مكان الحميّة من السامعين، إلى مثار العزيمة والنخوة من نفس كل عربي، وهو شرف المرأة، وعليّ (ﷺ) يعلم أنّ من العرب من لا يبذل نفسه إلاّ للحفاظ على سمعة امرأة، وعلى شرف فتاة، فإذا هو يعنّف هؤلاء القوم على القعود من دون نصرة المرأة التي استباح الغزاة حماها، ثمّ انصرفوا آمنين، ما نالت رجلاً منهم طعنة، ولا أريق لهم دم.

هذا شأن الغيور، وصاحب الحمية، إنّه يعدّ أعراض المسلمين كعرضه، فإن أصابهم ما يمس بكرامتهم يحق له أن يموت حزناً، وأسفاً، وكذلك – هنا- أمير المؤمنين (ﷺ) يقول:لو أنّ مسلماً مات حزناً لهذه الواقعة الفظيعة ما كنت ألومه، بل هذه الرزية يحق لها ويجدر بها أن يموت المسلم لأجلها، ذكر هذه الكلمة أسفاً لأعراض المسلمين، وتهيجاً للغيرة والحمية.

ولو تصورنا وأنعمنا النظر بهذه الألفاظ وأصواتها المدّية ؛لتبادر إلينا سيلاً من الصور المؤلمة، والشعور الخانق، والعذاب المجلل، فكيف يكون حال المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة الوحيدة من دون حميّ لها أمام وحش كاسر، وذئب مشرد جائع، وظالم لايعرف الرحمة، ولا يلتزم بالأخلاق، والمواثيق الإنسانية، والدينية " **يَدْخُلُ عَلَى الْمَرْأَةِ الْمُسْلِمَةِ، وَالْأُخْرَى الْمُعَاهِدَةِ فَيَنْتَزِعُ حِجْلَهَا، وَقُلُبَهَا، وَقَلَائِدَهَا، وَرُعُثَهَا، مَا تَمْتَنِعُ مِنْهُ، إِلَّا بِالاسْتِرْجَاعِ، وَالاسْتِرْحَامِ** " فكيف يكون هذا الانتزاع ؟، وكيف يكون هذا الامتناع ؟.

ثمّ يبدأ الإمام بإكمال كلامه، وبيان حالته الشعورية المتدفقة بأصوات تسمع الصم الصلاب ؛مبيناً خصائص، وصفات هؤلاء القوم المتخاذلين، إذ جعل

يعاتبهم على مخالفتهم إياه، ويوبّخهم على تثاقلهم، وتباطئهم، ويظهر التعجب من ذلك، إذ قال:

" **فَيَا عَجَباً عَجَباً، وَاللهِ يُمِيتُ الْقَلْبَ، وَيَجْلِبُ الْهَمَّ مِنَ اجْتِمَاعِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ عَلَى بَاطِلِهِمْ، وَتَفَرُّقِكُمْ عَنْ حَقِّكُمْ، فَقُبْحاً لَكُمْ وَتَرَحاً، حِينَ صِرْتُمْ غَرَضاً يُرْمَى، يُغَارُ عَلَيْكُمْ وَلَا تُغِيرُونَ، وَتُغْزَوْنَ وَلَا تَغْزُونَ، وَيُعْصَى اللهُ وَتَرْضَوْنَ، فَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي أَيَّامِ الْحَرِّ قُلْتُمْ هَذِهِ حَمَارَّةُ الْقَيْظِ، أَمْهِلْنَا يُسَبَّخْ عَنَّا الْحَرُّ، وَإِذَا أَمَرْتُكُمْ بِالسَّيْرِ إِلَيْهِمْ فِي الشِّتَاءِ، قُلْتُمْ هَذِهِ صَبَارَّةُ الْقُرِّ، أَمْهِلْنَا يَنْسَلِخْ عَنَّا الْبَرْدُ، كُلُّ هَذَا فِرَاراً مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ، فَإِذَا كُنْتُمْ مِنَ الْحَرِّ وَالْقُرِّ تَفِرُّونَ، فَأَنْتُمْ وَاللهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ** ".

فالألفاظ التي ورد فيها أصوات المدّ جاءت متنوعة، ومكثفة : " **فَيَا، عَجَباً، وَاللهِ يُمِيتُ، اجْتِمَاعِ ، هَؤُلَاءِ ، عَلَى ، بَاطِلِهِمْ ، وَتَرَحاً ، حِينَ ، يُرْمَى، يُغَارُ، وَلَا، تُغِيرُونَ ، وَلَا ، تَغْزُونَ ، وَيُعْصَى ، اللهُ ، وَتَرْضَوْنَ، بِالسَّيْرِ، إِلَيْهِمْ ، فِي ، أَيَّامِ، حَمَارَّةُ، أَمْهِلْنَا ، عَنَّا ، وَإِذَا ، بِالسَّيْرِ ، إِلَيْهِمْ ، فِي ، الشِّتَاءِ، هَذِهِ ، صَبَارَّةُ، أَمْهِلْنَا، عَنَّا، هَذَا ، فِرَاراً، فَإِذَا، تَفِرُّونَ، وَاللهِ، السَّيْفِ** ".

فـَ / يـَ ، عـَ / جـَ / بـً، وَ ل / لـَـه، يـُ / مـِ / تـُ، ءِـج / تـِ / مـَ / عـِ، هـَ / ءُـ / لـَ / ءِ، عـَ / لـَ، بـَ / طـِ / لـِ / هـِـم، وَ / تـَ / رَ / حـَ، حـِ / نـَ، يـُـر / مـَ، يـُ / غـَ / رُ، وَ / لـَ، تـُ / غـِ / رُ ن ، وَ / لـَ، تـَـغ / زُّن، وَ / يـُـع / صـَ، ءَـل / لـَـه، وَ / تـَـر / ضـَـن، بـِـل / سـِ / رِ، ءِ / لـَـي / هـِـم، فـِ، ءَـي / يـَ / مـِ، حـَ / مـَـر / رَ / تـُ، ءَـم / هـِـل / نـَ، عـَـن / نـَ، وَ / ءِ / ذَ، بـِـل / سـِ / رِ، ءِ / لـَـي / هـِـم، فـِ، ءَـش / شـِ / تـَء، هـَ / ذِ / هـِ، صـَ / بـَـر / رَ / تـُ، ءَـم / هـِـل / نـَ، عـَـن / نـَ، هـَ / ذَ، فـِ / ر ـَ / رَـن ، فـَ / ءِ / ذَ، تـَ / فـِـر / رُّن، وَـل / لـَـه، ءَـس / سـِ / فـِ.

وهذا التنوع في الأصوات، والمقاطع التي طغى عليها المقطع المفتوح ؛ليشعر أنّ الإمام (عليه السلام) يختار تلك الأصوات، ومقاطعها التي تلفت بقوتها الانتباه، وتستحوذ بملامحها المميزة الأذهان، وتناسب مضمون نصّه، وتشحن معانيه، فارضة سيادتها على المتلقي، من خلال انسجامها الصّوتي النصي المقطعي، فهي أصوات مجهورة، ومجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره إلى خارج الفم ؛ممّا يكسبها وضوح في السمع، وقوة في التصويت، فالمتلقي يستطيع أن يميّزها، وتؤثر فيه.

إذ لا صعوبة في تتابع مقاطع خطبته ؛فقد كان في استعماله للمقطع، والأصوات جاداً في إخراج نسيج مقطعي منسجم يلبي طموحاته الأدائية، فكما أنّ لكلّ مقام مقالاً ؛فكذلك لكل مقال طريقة في أدائه تناسب المقام الذي اقتضاه، وهذا يعني أن نغمات الكلام في تغير دائم من أداء إلى أداء آخر، ومن موقف إلى موقف آخر، ومن حالة نفسية إلى أخرى، وهذا يمنح الكلام روحاً، ويكسبه معنى فهو" يدل على الحالة النفسية للمتكلم، كما يعد عاملاً مهماً من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض"[1].

لقد أبدى الإمام (عليه السلام) ما في نفسه من دهشة، وحيرة من أمر غريب، فإنّ أعداءه يتمسكون بالباطل فيناصرونه، ويدينون بالشر فيغزون الأنبار في سبيله، فيما يقعد أنصاره حتى عن مناصرة الحق فيخذلونه ويفشلون عنه، ومن الطبيعي أن يغضب الإمام في مثل هذا الموقف، فإذا بعبارته تحمل كلّ ما في نفسه من هذا الغضب، فتأتي حارّة شديدة مقطّعة ناقمة تجمع روعة في اللفظ إلى روعة المعنى وقوته وجلاله ! حتى لكأنّ أصواتها ومعانيها وتعابيرها هي خوالج نفسه بالذات، وأحداث زمانه التي تشتعل في قلبه كما تشتعل النار في موقدها تحت نفخ الشمال، فإذا هو يظهر حساً دافقاً وشعوراً زاخراً بألفاظ هي أقوى ما

(1) علم الأصوات :534 .

يمكن للكلمة المرتجلة أن تكون من حيث الصدق، وعمق الفكرة، إنه قوي الفراسة سريع الإدراك يقف على دخائل الناس، وأهواء النفوس، وأعماق القلوب، زاخر جنانه بعواطف الحرية والإنسانية، والفضيلة حتى إذا انطلق لسانه الساحر بما يجيش به قلبه أدرك القوم بما يحرك فيهم الفضائل الراقدة ، والعواطف الخامدة [1].

ونجد في ألفاظه إثارة للهمم، وإنعاشاً للنصر، فقد استعمل معهم أسلوب التعنيف والتقريع، بعد تصوير توانيهم وعجزهم، وما كان يبدو عليهم من أمارات دالة على تراجعهم وهزيمتهم، محاولاً استنهاض هممهم ؛الخلق الفاعلية الجهادية، متأملاً بتقريعه هدايتهم إلى طريق الحق، فيضع أمامهم صورة العدو، ويقابل بها مواقفهم منه، ويذكّرهم بأعذارهم الواهية التي لا تعبر إلاّ عن هزيمة متوقعة.

ولم تكن حرب الإمام (عليه السلام) دفاعاً عن حق شخصي ؛بل كانت حفاظاً على الإسلام وفضحاً للباطل الذي كان خافياً تحت شعار الحق المعلن، فقد كان النفاق سمة أعداء الإمام (عليه السلام) الذين كان طريقهم الباطل، إلاّ أنّهم يدّعون الحق ويوهمون المسلمين أنّهم أهله، ولذا لم يجدوا من الإمام (عليه السلام) سوى حدّ السيف وكفى به ناصراً للحق.

ثمّ ينتقل الإمام إلى مشهد آخر يتدفق ألماً، ويتجرع منه سقماً، فيأتي المقطع الأخير حاملاً أصوات المدّ، المجلجلة، وذات الفقرات المنسجمة صوتياً مع ألفاظها مشيراً إلى بلوغ الغاية في التألم، الحاصل من شدّة الاهتمام بأمرهم مع تقصيرهم، وعدم طاعتهم لأوامره :

" يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ، وَلَا رِجَالَ، حُلُومُ الْأَطْفَالِ، وَعُقُولُ رَبَّاتِ الْحِجَالِ، لَوَدِدْتُ أَنِّي لَمْ أَرَكُمْ، وَلَمْ أَعْرِفْكُمْ، مَعْرِفَةً وَاللَّهِ جَرَّتْ نَدَماً، وَأَعْقَبَتْ سَدَماً،

---

(1) ينظر:الإمام علي صوت العدالة الإنسانية:297 -299 .

قَاتَلَكُمُ اللَّهُ، لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحاً، وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظاً، وَجَرَّعْتُمُونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاساً، وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي، بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ، حَتَّى لَقَدْ قَالَتْ قُرَيْشٌ: إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ، وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ، لِلَّهِ أَبُوهُمْ، وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاساً، وَأَقْدَمُ فِيهَا مَقَاماً مِنِّي، لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا، وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِينَ، وَهَا أَنَا ذَا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَى السِّتِّينَ، وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ "

فقد ترددت أصوات المدّ في الألفاظ : " يَا، أَشْبَاهَ ، الرِّجَالِ، وَلَا ، رِجَالَ، حُلُومُ الْأَطْفَالِ، وَعُقُولُ ، رَبَّاتِ ، الْحِجَالِ، أَنِّي، وَاللَّهِ، نَدَماً، سَدَماً، قَاتَلَكُمُ ، اللَّهُ، قَلْبِي ، قَيْحاً، صَدْرِي ، غَيْظاً، وَجَرَّعْتُمُونِي، التَّهْمَامِ ، أَنْفَاساً، رَأْيِي، بِالْعِصْيَانِ ، وَالْخِذْلَانِ، حَتَّى ، قَالَتْ، أَبِي ، طَالِبٍ، شُجَاعٌ ، وَلَكِنْ ، لَا ، لِلَّهِ ، أَبُوهُمْ، لَهَا ، مِرَاساً، فِيهَا ، مَقَاماً ، مِنِّي، فِيهَا، وَمَا، الْعِشْرِينَ، وَهَا ، أَنَا ، ذَا، عَلَى، السِّتِّينَ، وَلَكِنْ ، لَا، لَا ، يُطَاعُ "

يـَ ، ءـَش / بـَ / هـَ ، ءـَر / ر ـِ / جـَل، و ـَ / لـَ، ر ـِ / جـَل، ح ـُ / لـُ / مـُ، ءـَل، ءـَط / فـَل، و ـَ / عـُ / قـُ / لـُ، ر ـَب / بـَ / ت ـِ، ءـَل / ح ـِ / جـَل، ءـَن / ن ـِ، و ـَل / لـَه، ن ـَ / د ـَ / مـَ، س ـَ / د ـَ / مـَ، قـَ / ت ـَ / ل ـَ / ك ـُ / م ـُ، ءـَل / لـَه، ق ـَل / ب ـِ، ق ـِ / ح ـَ، ص ـَد / ر ـِ، غ ـِ / ظـَ، و ـَ / ج ـَر / ر ـَع / ت ـُ / مـُ / ن ـِ، ءـَت / ت ـِه / مـَم، ءـَن / ف ـُ / س ـَ ، ر ـَء / ي ـِي، ب ـِل / ع ـِص / ي ـَن ، و ـَل / خ ـِذ / لـَن، ح ـَت / تـَ، ق ـَ / ل ـَت، ءـَ / ب ـِ، ط ـَ / ل ـِب ، ش ـُ / ج ـَع، و ـَ / ل ـَ / ك ـِن، ل ـَ، ل ـِل / ل ـَه، ءـَ / ب ـُ / ه ـُم، ل ـَ / ه ـَ، م ـِ / ر ـَ / س ـَ، ف ـِ / ه ـَ، م ـَ / ق ـَ / م ـَن ، م ـِن / ن ـِ، ف ـِ / ه ـَ، و ـَ / م ـَ ، ءـَل، ع ـِش / ر ـِن، و ـَ / ه ـَ، ءـَ / ن ـَ، ذ ـَ، ع ـَ / ل ـَ، ءـَس / س ـِت / ت ـِن ، و ـَ / ل ـَ / ك ـِن، ل ـَ، ل ـَ، ي ـُ / ط ـَع.

وجاء تردد أصوات المدّ في المقاطع المغلقة بنسبة ثلث المقاطع الموجودة في فقرات هذا المقطع من خطبة الإمام، والثلثين الباقيين مقاطع مفتوحة، وهذا يلائم

حالة الانغلاق، والجهل، والتعنت المطبق، الذي يعيشه هؤلاء القوم، ممّا جعل الإمام يختار في ألفاظ كلماته أصوات المدّ المناسبة لمخاطبتهم، عندما لا يجدي التودد والتقرب، والمدّاراة نفعاً، يكون ذمهم على تقصيرهم في حق الله، وتهاونهم في طاعته، وتخاذلهم عن نصرة الإسلام، خير أسلوب يحاول به الإمام (عليه السلام) أن يستحثهم به.

ففي الفقرات الأولى نفى عنهم صفة الرجولية، ووصفهم بحلوم الأطفال، وألحَقَ عقولهم بعقول النساء، وجاء بأداة النداء "**يا**" دون غيرها من الأدوات التي تستعمل لنداء القريب كالهمزة، أو البعيد كـ"**أيا، وهيا**" ؛لأنها تعد أمّاً لباب النداء، وتستعمل للقريب، والبعيد في الاستغاثة، والندبة، والتعجب وغيرها [1]، ولعلّ السر في اختياره هذه الأداة يكمن في خصيصة هذه الأداة، وأنّ المنادى في كلامه "أشباه الرجال"، يمكن أن يكون الرجال الموجودين تحت منبره، أو البعيدون عنه، فضلاً عن ذلك التحليل الصّوتي المخرجي الذي تشكلت منه الأداة من صوتي " الياء، وألف المدّ " فصوت الياء يتشكل في جوف الفم مترافقاً مع حركة الفك السفلي باتجاه الصدر ممّا يشير إلى تحت، وصوت ألف المدّ يتشكل في جوف الفم مع حركة الفك العُلوي إلى الأعلى، ممّا يشير إلى فوق، فيوحي بالعلوّ والامتداد، ومحصّلة هذين المعنيين المتناقضين للصوتين تتوافق مع حركة الصعود من تحت إلى فوق[2]، وهذا يتلائم مع الحالة التي وصفهم بها الإمام (عليه السلام) وطريقة الإلقاء، فقد نفى عنهم الرجولية التي بها الصورة المعقولة للإنسان، المستلزمة لصفات الكمال من الحميّة والغيرة والأنفة، ليستلزم نفيها نفي هذه الكمالات، إذ الأداة " **لا** " – هنا- لنفي الكمال لا لنفي الجنس ؛لأنّ الجنس

---

(1) ينظر: كتاب معاني الحروف:92 ،والجنى الداني :354 .

(2) ينظر: حروف المعاني بين الأصالة والحداثة :28 .

يشمل الكل مؤمناً كان، أو منافقاً، كافراً كان، أو مسلماً، فكأنه (ﷺ) قال: أنتم لستم برجال واقعاً، وإنّما أنتم أشباه الرجال[1].

ثمّ أنّه أثبت أنّ حلومهم كحلوم الأطفال ؛لكونها غير واقعة في مواقعها، بمعنى أنهم تصوروا قعودهم عن الجهاد ومقاومة المارقين حلماً محموداً، فذلك تصوّر باطل ؛لأنه حلم في غير موضعه، فكل حلم في غير موضعه، فهو مستلزم للجبن المجلب للذمّ، وهذا يستلزم أيضاً إثبات نقصان عقولهم، وأنّهم ليّنون يحبّون التنعّم والترفّه، قاصرون همّتهم على الأمور الحربية العائدة إلى اللذات الحسية، كالنساء المتفردات بالقعود في الحجال المزينة اللاتي ليس لهن همّ إلا الالتذاذ بالأمور المحسوسة، غافلات عن تدبير المعاد وما يتعلّق به من لوازم قلّة العقل[2].

وأعان على هذا الوصف صوت المدّ الواو في" **حُلُومُ، وَعُقُولُ** " ؛لأنّ لها صفة الامتداد والتصويت مع حدّتها جعلتها قادرة على أن تتخطى الأسماع إلى شغاف القلوب فتقع في وجدان المتلقي وشعوره موقعاً فيه التأثير البالغ، وقد لاقى أشدّ الأوصاف ازدراءً.

بعدها عرفهم (ﷺ) محبّته ؛بعدم رؤيتهم ومعرفتهم لوددت أنّي لم أركم، رؤية أبداً، ولم أعرفكم معرفة أصلاً، واللّه لقد جرّت معرفتكم علىّ ندماً، وسئماً، وأعقبت حزناً، وسدماً، ثمّ عاد (ﷺ) إلى الدعاء عليهم، قاتلكم اللّه أي أبعدكم اللّه من رحمته السابقة إلى غضبه، ويعلل الشيخ محمد جواد مغنية هذا التودد بعدم معرفتهم، ويتساءل مبيناً عمق هذه الشكوى :" لأنّه (ﷺ) لم يبلغ بهم أية غاية للّه فيها رضى، وللناس فيها صلاح " **لَقَدْ مَلَأْتُمْ قَلْبِي قَيْحاً، وَشَحَنْتُمْ صَدْرِي غَيْظاً، وَجَرَّعْتُمُونِي نُغَبَ التَّهْمَامِ أَنْفَاساً** "، هل هذه شكوى إلى اللّه، أم نفثة مصدور ؟، وهل لهذا الألم من مثيل ؟.أبداً حتى نفس واحد لا يصفو من

---

(1) ينظر:مفتاح السعادة في شرح نهج البلاغة ،السيد محمد تقي النقوي :3/129 .

(2) ينظر: شرح نهج البلاغة ،لشارح محقق من أعلام القرن الثامن:347 .

الكدر.. ولا عجب..إنّها حياة المخلصين مع الخونة، والصادقين مع أهل الغدر والنفاق.ومن أقواله (عليه السلام): " **كانت الرعايا قبلي تشكو حيف راعيها، وإنني اليوم لأشكو حيف رعيتي، كأنني المقود وهم القادة** "والسرّ أنّ الإمام يتطلع إلى إحقاق الحق، فهو وحده المثل الأعلى، والناس تقودهم الرغبة والرهبة "[1].

ونرى أنّ تنوع أصوات المدّ في هذه الفقرات، لها إيحاء، أو دلالة، على المقصود ؛لأنّ وظائف أصواتها تدلّ على الإيحاء بالاتجاهات الثلاثة فالألف إلى الأعلى، والواو إلى الأمام، والياء إلى الأسفل[2]، فالدعاء يحتاج إلى صوت يخرجه إلى حيّز العلو باتجاه السماء، والنداء كذلك لِمَا يمتاز به هذا الصّوت من الاستطالة والامتداد، والواو دفع هذا الألم، والحسرة، نحو الأمام، والياء بطبيعته يدل على الانفعال المؤثر في البواطن [3]، ممّا يكشف عن مكنون صدر الإمام بالدعوة عليهم ووصفهم بما يليق بهم، مع انكسار واضح في خطابه، فضلاً عن ذلك، بيان ضعف نفوسهم وسوء سريرتهم وشدة نفورهم من الحق، لذا جاءت الكلمات مناسبة لمعانيها ومنسجمة صوتياً مع ألفاظها :" **يَا، لَا، أَشْبَاهَ، نَدَماً، سَدَماً، أَنْفَاساً، قَيْحاً، غَيْظاً، أَنّي، رَأْيِي، قَلْبِي، صَدْرِي، وَجَرَّعْتُمُونِي، حُلُومُ، وَعُقُولُ ...**

ثمّ يشير الإمام إلى تمام شكايته منهم، فهم لم يلتفتوا إلى قوله، وخذلوه، وخرجوا عن طاعته، وما قبلوا منه كل رأي ألقي إليهم، وأقدموا على أمور خارجة عن نظام الرأي السديد، فتوهّم هؤلاء القوم أنّ هذا من نتيجة رأيه فحسبوه رأياً فاسداً من قبل الإمام فأجابهم معللاً وموضحاً :" **وَأَفْسَدْتُمْ عَلَيَّ رَأْيِي، بِالْعِصْيَانِ وَالْخِذْلَانِ، حَتَّى لَقَدْ قَالَتْ قُرَيْشٌ: إِنَّ ابْنَ أَبِي طَالِبٍ رَجُلٌ شُجَاعٌ، وَلَكِنْ لَا عِلْمَ لَهُ بِالْحَرْبِ، لِلَّهِ أَبُوهُمْ، وَهَلْ أَحَدٌ مِنْهُمْ أَشَدُّ لَهَا مِرَاساً، وَأَقْدَمُ فِيهَا**

---

(1) في ظلال نهج البلاغة :192/1 .

(2) ينظر: خصائص الحروف العربية: 98 .

(3) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية :63 -64 .

مَقَاماً مِنِّي، لَقَدْ نَهَضْتُ فِيهَا، وَمَا بَلَغْتُ الْعِشْرِينَ، وَهَا أَنَا ذَا قَدْ ذَرَّفْتُ عَلَى السِّتِّينَ، وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ "

فقد ترددت أصوات المدّ بأنواعها الثلاثة، وجاءت المقاطع الحاملة لها بين الانفتاح الذي مثل اتجاه الإمام (عليه السلام) في الدعوة إلى دين الحق، والجهاد في سبيل إعلائه، إذ اتسمت دعوته بأجلى الألفاظ وأدق الأصوات ذات الوضوح السمعي الذي لا يمكن إنكارها، أو التغاضي عنها، ومثلت المقاطع المغلقة، انغلاق أفئدتهم، والاستهانة بعقولهم، وإصرارهم، وكثرة الشُّبه التي تملأ عقولهم، وتضعف عزيمتهم.

ثمّ ردّ عليهم (عليه السلام) زعمهم أنّه لا علم له بالحرب، فأنكر عليهم ذلك، عن طريق الاستفهام الإنكاري، وسألهم عن رجل هو أشدّ ثباتا للحرب منه، وأقدم فيها مقاماً منه، فليس –هناك- رجل هو أشد معالجة منه، ثمّ نبّههم على صدق هذه الدعوى اللازمة من الاستفهام على سبيل الإنكار، بقيامه في الحرب من حين بلوغ سنه العشرين إلى آخر عمره، وهو بعهد الستين، فقد بيّن فساد رأيهم، وأنّه ليس حاصلاً منه على ما تتوهّمه قريش في حقّه، بل إنّما نشأ من عدم مطاوعتهم له ؛ لأنّ أثر الرأي السديد في الحرب في الخارج إنّما يظهر بمطاوعة الأصحاب والجنود :لا عصيانهم، ومخالفتهم لقائدهم، وإذا كان العِلمُ حفظَ التجارب والممارسة، فالإمام علي (عليه السلام) مارس الحرب، وخاضها مرات منذ الصغر حتى الكبر، فهو أعلم الناس بها وبمواقعها، ومتى يجب أن تعلن ؟ وعلى من ؟، ولكن لا رأي لمن لا يطاع .

وقبل أن نختم هذا المبحث، نودّ أن نشير إلى، تردد، وإحصاء كل صوت من أصوات المد الثلاثة في الخطبة، ومحاولة إيجاد مسوغ صوتي دلالي لذلك الاختيار من الإمام للأصوات، وتوزيعها على المقاطع، بحسب تقسيمها، إذ تشكلت من ثلاثة مقاطع:

فالمقطع الأوّل :يبدأ من قوله (ﷺ) : " أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ الْجِهَادَ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ... وَسِيمَ الْخَسْفَ وَمُنِعَ النَّصَفَ " ، وتردد أصوات المدّ جاءت على النحو الآتي:

- صوت الألف / 13 مرّة.
- صوت الياء / 4 مرات.

وقد خلا من صوت الواو المدي، ويمكن أن نعزو ذلك إلى : مراعاة مقدمة الخطبة، وهو الجهاد وأهميته، وخصوصيّة صوت المدّ الألف، المتسم بالانطلاقية والاتساع، التي تفوق، أقرانه، فالغاية من المقدمة الجهادية عند الإمام عليّ إقناع المخاطب، فضلاً عن الغاية الأدائية للانسجام الصّوتي ؛لذا مهّد الطريق للمتلقي بإيجاد جو نفسي ملائم، يهدف إلى استمالته، وإعداده ؛قصد تفاعله إيجابياً مع الفكرة، فيحدث الانسجام بين الرغبة الذاتية، والإمكانات المتاحة، والهدف المطلوب، بمساندة صوت المد الألف ؛لأنّه أوسعها وألينها، واتساع مخرج الألف لهواء صوته أكثر من اتساع مخرجي الواو، والياء لهواء صوتهما، ممّا يعطي مساحة أكبر لوصول الصّوت وتغلغله في أذهان السامعين واجتلابهم نحوه، فضلاً عن علاقة حركة اللسان، وارتفاعه وانخفاضه، فصوت الألف يكون أنتاجه عن طريق إراحة اللسان في قاع الفم، مع ارتفاع طفيف جداً لوسطه في اتجاه منطقتي الغار والطبق اللين، ولعلّ مجيء صوت الياء معه على الرغم من قلة عدده، لأنه يتسم بتأثيره في البواطن، والمشاعر، ولأنّه أخفّ في النطق من الواو، فمخرج صوت الياء المدّي يحصل عن طريق رفع مقدم اللسان في اتجاه منطقة الغار، وصوت الواو المدّي ينتج عن طريق رفع مؤخر اللسان في اتجاه منطقة الطبق اللّين، ولأنّ الشفتين تُضم مع الواو فيتضيّق المخرج، فيكون هناك تضييق في الإرسال وهو غير مقصود -هنا-، وعليه فالياء أسهل مخرجاً، لذا لم يأتِ هذا الصّوت في هذا المقطع، ولما تقدم ذكره أن الألف أوسعهن مخرجاً، ثمّ الياء، ثمّ الواو.

أمّا المقطع الثاني : فيبدأ من قوله (ﷺ) : " **أَلَا وَإِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ... فَأَنْتُمْ وَاللَّهِ مِنَ السَّيْفِ أَفَرُّ** " ، وتردد أصوات المدّ جاءت على النحو الآتي :

- صوت الألف / 76 مرّة.
- صوت الياء / 13 مرات.
- صوت الواو / 9 مرات.

ويمكن إرجاع هذا التنوع في أصوات المدّ الواردة في فقرات هذا المقطع ، إلى ارتباطها بالدلالة، وانسجامها الصّوتي، مع الألفاظ التي وردت فيها وتشكلت منها على نحو واضح، ؛لأنّ للمد أسباباً معنوية منها: المبالغة، والتعظيم، والإشعار بالأهمية ؛ولأنّ غرض الخطبة بدأ من هنا، فتثور عاطفة الإمام، ويتقد خياله فتعتلج فيه الصور الحارة الممزوجة بالألم، والمأساة جرّاء الأحداث التي يتعرّض لها الأبرياء من المسلمين ؛ ويقوم ذلك من خلال اختياره أصوات المدّ، وترددها، فتتدفق على لسانه تدفق البحار، فيصبح خطابه صادحاً هادراً، وصولاً إلى أعماق المتلقي، والتأثير فيه فتجيء أصوات المدّ منسجمة مع ألفاظها، ومقاصدها، فقد استعمال الإمام أسلوب التعنيف والتقريع، وتمثل ذلك باختيار الكلمات الجزلة ذات الرنين العالي، والوضوح السمعي، التي تستحوذ بملامحها المميزة على الأذهان.

أمّا المقطع الثالث : فيبدأ من قوله (ﷺ) : " **يَا أَشْبَاهَ الرِّجَالِ وَلَا رِجَالَ... وَلَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ** " ، وتردد أصوات المدّ جاءت على النحو التالي :

- صوت الألف /40 مرّة.
- صوت الياء / 4 مرات.
- صوت الواو/ 10 مرات .

ويمكن أن ينطبق على هذا المقطع ماذكر في المقطع الثاني، مع مرارة واضحة في الإلقاء ؛لأنّ فيه بلوغ الغاية المؤلمة، الحاصلة من شدّة اهتمامه بأمرهم مع تقصيرهم، وعدم طاعتهم لأوامره، تعزيزاً لذلك الألم والحسرة، والعذاب النفسي الذي يعيشه الإمام، ونحسب أن في تنوع أصوات المد، مقاصد ونكات، فالياء تدلّ على شدة الانكسار عنده، والواو على عظم هذا الانكسار، والألف تدفع به نحو الانطلاق ليذيب صدى القلوب، وليعبر عمّا يختلج في صدره.

وبهذا يظهر أنّ صوت الإمام في خطبته مترجم عن مقاصدها، وكاشف عن أغراضها، فتردد أصوات المدّ، وتنوعها، له أثره في الانسجام الصّوتي في خطب نهج البلاغة ؛لِمَا تتماز به هذه الأصوات من طبيعة نطقية ميزتها من الصوامت فعدم وجود الاحتكاك عند نطقها جعلها أصوات ذات قوة إسماع عالية، فمدى هذه الأصوات أبعد من مدى الصوامت ؛لأنّ صفة امتدادها وتصويتها مع حدّتها جعلتها قادرة على أن تتخطى الأسماع إلى شغاف القلوب، فتقع في وجدان المخاطَب، وشعوره بعدها "موصلات شعورية " تهز لها مشاعره.

فضلاً عن ذلك عدم وجود صعوبة في تتابع مقاطع خطبته التي اشتملت عليها أصوات المد ؛فقد كان في استعماله للمقاطع، والأصوات جاداً في إخراج النسيج المقطعي المنسجم صوتياً والملبي طموحاته الأدائية، ؛ممّا يعكس دقّة الاختيار في الاستعمال، والتوظيف الصّوتي من الإمام عليّ (عليه السلام) سعياً للانسجام الصّوتي في النصّ.

ولهذا نجد أنّ ألفاظ خطب نهج البلاغة بترابطها، وتناغمها، وانسجامها الصّوتي كفيلة بأن تنقل القارئ إلى الجو النفسي، والإيحاء الدلالي الذي قيلت فيه تلك الألفاظ، على الرغم من تباعد الأزمان، واختلاف الظروف والأحوال، إذ لا يشعر المتلقي بفجوة متسعة في مطالعتها والإمعان فيها، أو سماعها، بل يشعر أنّه يعيش تلك الأجواء بالعواطف والانفعالات التي عاشها من عاصر الحدث.

المبحث الثالث

أصوات الصفير

الصفير صفة من صفات الأصوات الاحتكاكية الرخوة، وأصوات الصفير ثلاثة :"**الصاد، والزاي، والسين**"[1]، وكما هو الغالب في الصفات، فإنّ سيبويه هو السابق في الحديث عنها، فقد وردت هذه الصفة عند سيبويه خلافاً لما ذُكِر أنّه لم يذكرها[2]، إذ الملاحظ أنّ سيبويه لم يُشِر إلى الصفير مع بقية الصفات، بل ذكرها عَرَضَاً في باب " الإدغام في حروف طرف اللسان، والثنايا "، فقال: "وأمّا الصاد، والسين، والزاي، فلا تدغمهنّ في هذه الحروف التي أدغمت فيهنّ لأنّهنّ حروف الصفير، وهنّ أندى في السمع "[3]، وقال أيضاً :" السين كالصاد في الهمس، والصفير، والرخاوة "[4].

وممّا يُلحظ في نصّ سيبويه هو أنّه " أكّد الجانب السمعي لهذه الأصوات، ولم يُقدّم ما يعتري الجهاز النطقي في حالة أدائها، فقد اكتفى بالنتيجة التي مكّنت هذه الأصوات أنْ تكون الأندى في السمع - أي الأبعد - "[5]، وتابعه في هذا الوصف بحد ذاته: ابن السراج[6]، وأبو البقاء العكبري[7]، وقريب منه ابن جني[8]، والرضي الاسترابادي[9] .

---

(1) ينظر:مفهوم القوة والضعف في أصوات العربية:85 .

(2) ينظر:الدراسات الصّوتية عند علماء التجويد :268 .

(3) الكتاب : 4 / 464 .

(4) المصدر نفسه: 481/4 .

(5) التعليل الصّوتي عند العرب : 144.

(6) ينظر:الأصول في النحو:426/3 .

(7) ينظر:اللباب في علل البناء والإعراب:478/2 .

(8) ينظر: سر صناعة الإعراب:218/1 .

(9) ينظر: شرح الشافية:269/3 .

وذكر المبرد تعريفاً للصفير قال فيه :" ومن طرف اللسان، وملتقى حروف الثنايا حروف الصفير، وهي حروف تنسل انسلالاً، وهي : السين، والصاد، والزاي "[1].

وعلّل ابن يعيش تسميتها بقوله: "لأنَّ صوتها كالصفير ؛لأنَّها تخرج من بين الثنايا، وطرف اللسان، فينحصر الصّوت هناك، ويصفر به "[2].

وذكر مكي ابن أبي طالب سبباً آخر للتسمية قائلاً :" وإنّما سمّيت بحروف الصفير ؛لصوت يخرج معها عند النطق بها يشبه الصفير، ففيهن قوة لأجل هذه الزيادة التي فيهن، فالصفير من علامات قوة الحرف، والصاد أقواها للإطباق، والاستعلاء اللذين فيها، والزاي تليها في القوة للجهر الذي فيها، والسين أضعفها للهمس الذي فيها "[3].

ويحدث الصفير عند علماء الصّوت حين يتصل أوّل اللسان بأصول الثنايا بحيث يكون بينهما فراغ صغير جداً، ولكنه كافٍ لمرور الهواء محدثاً ذلك الصفير الذي نسمعه[4].

ومن المحدثين مَن تحدّث عن هذهِ الآلية بوضوحٍ كبير، يقول مصطفى حركات في كيفية حُدوث الصفير: " في الحروف الذولقية الأسنانية "الثاء، الذال، الظاء " يَكون اللِسان منبَسطاً، ويكون الاحتِكاك بينه، وبين الأسنان العُليا مسافة كبيرة، ولَكننا إذا ضيّقنا مخرج الهواء بأن جعلنا اللّسان يسدّ كلّ المنافذ الجانبية، ولا يترك إلاّ طَريقاً واحداً منخفضاً يمر حَسب محوره التَاظري، وإذا أضفنا إلى هذا شدة الهواء المقذوف، فإننا نحصل على حرف صَفيري هو

(1) المقتضب :1/ 329 .

(2) شرح المفصل : 10 / 130.

(3) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: 124 .

(4) ينظر :الأصوات اللغوية: 24 ،وأسس علم اللغة: 85 .

السين مَهموساً " S "، والزاي مجهوراً " Z "، والصاد مهموساً مُفخمّاً " S " "[1]، وقد وصفها، د.أحمد مختار عمر بقوله: "وسُميت صفيرية لِقوة الاحتِكاك معها، والسبب في قوّة الاحتكاك هو: أنَّ نَفس المقدار مِن الهواء "مع الثاء" يَجب أن يمرَّ " مع السين" خلال منفذٍ أضيق "[2].

فالصفير المسموع أثر للاحتكاك الشديد في المخرج، لذا يقول مالمبرج عن الصفير: "هو كون الصّوت شديد الوضوح في السمع، نتيجة الاحتكاك الشديد في المخرج، وهو وصف صادق على ثلاثة صوامت هي : **السين، والزاي، والصاد**"[3، والسبب في قوة الاحتكاك هو أنَّ " مجرى هذه الأصوات يضيقُ جداً عند مخرجها "[4].

لذا وصفها، د.سمير إستيتية بذوات التردد العالي، الذي يبلغ ثلاثة أمثال، أو أربعة أمثال التردد الخاص بسائر الأصوات الاحتكاكية، كالثاء مثلاً[5]، ويفسر هذا التردد بقوله:" التردد العالي الذي نجده في الصّوت الصفيري ما هو في حقيقته إلاّ قوة أكوستيكية ناجمة عن سرعة حركة الهواء في منطقة التضييق عند موضع النطق، إذ يتم حصر قدر كبير من الهواء في هذه المنطقة الضيقة، فتشتد حركته على نحو يجعل توجهه نحو نقطة الخروج سريعاً جداً، ويؤدي تلاحق التردد، والسرعة في تواتره، وتتابعه عند نقطة الخروج إلى إحداث عمود هوائي كثيف، يتم ترشيحه بين القاطعين الأماميين من الأسنان، فيكون الصفير الذي نسمع "[6].

---

(1) الصّوتيات والفونولوجيا ،مصطفى حركات: 63 -64 .

(2) دراسة الصّوت اللُغوي 118 .

(3) علم الأصوات : 120 .

(4) الأصوات اللغوية: 66 .

(5) ينظر:الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية:158 .

(6) المصدر نفسه:158 .

فالصفير يكون مصاحباً للصوت الرخو بسبب الفراغ الصغير الذي يحصل بين أول اللسان، وأطراف الثنايا، وكلما أتسع الفراغ قلت نسبة الصفير، وعلى هذا الأساس نجد أنَّ المحدثين قد وافقوا علماء اللغة المتقدمين في مفهوم الصفير، وهذه الصفة في الأصوات الثلاثة " صفة ذاتية في هذه الأصوات لا تنفك عنها، كما أنّ الغنة صفة ذاتية في النون والميم، وهي تخرج من مخرج واحد، وإنما فرّق بينها صفات مميزة هي الهمس في السين، والجهر في الزاي، والإطباق في الصاد"[1]، ولذا يكون بعضها أوضح في السمع من غيرها، مع نسبة احتكاكها العالي، وتضييقها.

ويلحظ أنّ إنفراد الأصوات بهذهِ الصفة – دون غَيرها مِن الأصوات – وهي من مخرج واحد[2]، وكذلك الجرس الذي تميزَّت به وهو "**الصفير**"، أضفى عليها شيئاً مِن التمييز، فإنك إن سُئِلْت عن صفة مِن الصفات ذات أصوات متعددة، وليست ذات أصوات واحدة كالتكرير مثلاً، فإنك تحتاج إلى بعض الوَقت لتستعرض أصواتها، وتعطي جواباً دقيقاً، فحينما يكون جوابك فورياً إذا ما سئِلت عن أصوات الصفير.

ويجد المتتبع في ما كتبه علماء الأصوات المحدثون تعدداً مصطلحياً للدلالة على هذه الأصوات الصفيرية، فقد آثر، د.إبراهيم أنيس تسميتها بـ" **الأصوات الأسلية** " على الرغم من اعترافه بوجود تسمية أخرى هي أكثر شهرة وهي "**أصوات الصفير**"[3]، وذكر بعضهم مصطلح " **الحفيف** "[4]، المرافق للصفير،

---

(1) الدراسات الصّوتية عند علماء التجويد :269 .

(2) ينظر:علم الأصوات اللغوية:90 .

(3) الأصوات اللغوية:66 .

(4) ينظر: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ،الأنطاكي : 1 / 16 .

وأطلق عليها بعضهم مصطلح "**الهسيسيّ**"[(1)]، وهو مصطلح نادر في الدرس الصّوتي الحديث، وبعضهم سمّاها "**الصفيرية التخروبيّة**"[(2)]، غير أننا نؤثر مصطلح "**أصوات الصفير**" بعدّه الأكثر شهرة، ومعرفة، وتداولاً عند علماء اللغة المتقدمين وعند علماء الأصوات المحدثين[(3)].

خصائص أصوات الصفير[(4)]

1- انمازت هذه الأصوات بصفة ذاتية هي: الصفير الذي لا ينفك عنها، إذ يخرج معها عند النطق، ممّا أكسبها قوة في التصويت، وبسببه كانت الأندى في السمع.

2- هذه الأصوات شديدة الوضوح في السمع ؛ نتيجة الاحتكاك الشديد في المخرج النطقي، ممّا زاد من ترددها العالي، ومع هذا الوضوح لا تبلغ مبلغ الصوائت.

3- التضييق الذي يحدث في موضع نطق الصّوت الصفيري، يكون أكثر من التضييق الذي يحدث عند نطق أي صوت احتكاكي غير صفيري.

---

(1) ينظر : النظام الصّوتي التوليدي ، Sanford . Aschanf ، ترجمة ،د. نوزاد حسن أحمد :36 ،وينظر دراسة الصّوت اللغوي:118 .

(2) ينظر : علم الأصوات العام : 120 .

(3) ينظر: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية:158 -161 ،والمدخل إلى علم أصوات العربية:126 -127 ،ومفهوم القوة والضعف في أصوات العربية:85 ،والدراسات الصّوتية عند علماء العربية :85 -86 .

(4) ينظر:المصادر السابقة ،وفي البحث الصّوتي عند العرب :58 ،والحروف العربية وتبدلاتها الصّوتية :209 -201 ،والدراسات الصّوتية عند علماء العرب والدرس الصّوتي الحديث:43 -44 ،وعلم الأصوات اللغوية ،الفونيتيكا :234 -235 ،ومعجم الصّوتيات:113 -114 .

4- إنّ للأسنان أهمية بالغة في نطق هذا الصنف من الأصوات، لذا وصفت بأنها أصوات أسنانية.

5- يكون بعضها أوضح في السمع من بعض، تبعاً للصفات الصّوتية التي يمتلكها كلّ صوت.

6- ويمكن أن نضيف لما ذكر خصيصة جديدة هي :أنّها تتساوق مع السياق الذي تأتي فيه، من خلال ترددها، وتوزيعها على الألفاظ في خطب نهج البلاغة، فتعمل انسجاماً صوتياً نصياً مترابطاً، في الألفاظ التي تتشكّل منها.

من ذلك قول الإمام عليّ (عليه السلام) [1]: " **عِبَادَ اللَّهِ إِنَّ مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللَّهِ إِلَيْهِ عَبْداً أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى نَفْسِهِ فَاسْتَشْعَرَ الْحُزْنَ وَتَجَلْبَبَ الْخَوْفَ فَزَهَرَ مِصْبَاحُ الْهُدَى فِي قَلْبِهِ وَأَعَدَّ الْقِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ بِهِ فَقَرَّبَ عَلَى نَفْسِهِ الْبَعِيدَ وَهَوَّنَ الشَّدِيدَ نَظَرَ فَأَبْصَرَ وَذَكَرَ فَاسْتَكْثَرَ وَارْتَوَى مِنْ عَذْبٍ فُرَاتٍ سُهِّلَتْ لَهُ مَوَارِدُهُ فَشَرِبَ نَهَلًا وَسَلَكَ سَبِيلًا جَدَداً قَدْ خَلَعَ سَرَابِيلَ الشَّهَوَاتِ وَتَخَلَّى مِنَ الْهُمُومِ إِلَّا هَمّاً وَاحِداً انْفَرَدَ بِهِ فَخَرَجَ مِنْ صِفَةِ الْعَمَى وَمُشَارَكَةِ أَهْلِ الْهَوَى وَصَارَ مِنْ مَفَاتِيحِ أَبْوَابِ الْهُدَى وَمَغَالِيقِ أَبْوَابِ الرَّدَى، قَدْ أَبْصَرَ طَرِيقَهُ وَسَلَكَ سَبِيلَهُ وَعَرَفَ مَنَارَهُ وَقَطَعَ غِمَارَهُ وَاسْتَمْسَكَ مِنَ الْعُرَى بِأَوْثَقِهَا وَمِنَ الْحِبَالِ بِأَمْتَنِهَا فَهُوَ مِنَ الْيَقِينِ عَلَى مِثْلِ ضَوْءِ الشَّمْسِ قَدْ نَصَبَ نَفْسَهُ لِلَّهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْفَعِ الْأُمُورِ مِنْ إِصْدَارِ كُلِّ وَارِدٍ عَلَيْهِ وَتَصْيِيرِ كُلِّ فَرْعٍ إِلَى أَصْلِهِ مِصْبَاحُ ظُلُمَاتٍ كَشَّافُ لِلَّهِ فَاسْتَخْلَصَهُ فَهُوَ مِنْ مَعَادِنِ دِينِهِ وَأَوْتَادِ أَرْضِهِ قَدْ أَلْزَمَ نَفْسَهُ الْعَدْلَ فَكَانَ أَوَّلُ عَدْلِهِ نَفْيُ الْهَوَى عَنْ نَفْسِهِ يَصِفُ الْحَقَّ وَيَعْمَلُ بِهِ لَا يَدَعُ لِلْخَيْرِ غَايَةً إِلَّا أَمَّهَا وَلَا مَظِنَّةً إِلَّا قَصَدَهَا قَدْ**

---

(1) للمزيد من الأمثلة ،ينظر: 18/1- 23 ، 25/2- 27 ، 77/35- 78 ، 120/83- 136 ، 138/86- 140 ، 173/94- 174 ، 195/108- 198 ، 256/147- 258 ، 286/161- 287 ، 263/151- 265 ، 333/183- 337 ، 380/193- 385 ، 424/221- 431 .

أَمْكَنَ الْكِتَابَ مِنْ زِمَامِهِ فَهُوَ قَائِدُهُ وَإِمَامُهُ يَحُلُّ حَيْثُ حَلَّ ثَقَلُهُ وَيَنْزِلُ حَيْثُ كَانَ مَنْزِلُهُ.

وَآخَرُ قَدْ تَسَمَّى عَالِماً وَلَيْسَ بِهِ فَاقْتَبَسَ جَهَائِلَ مِنْ جُهَّالٍ وَأَضَالِيلَ مِنْ ضُلَّالٍ وَنَصَبَ لِلنَّاسِ أَشْرَاكاً مِنْ حَبَائِلِ غُرُورٍ وَقَوْلِ زُورٍ قَدْ حَمَلَ الْكِتَابَ عَلَى آرَائِهِ وَعَطَفَ الْحَقَّ عَلَى أَهْوَائِهِ يُؤْمِنُ النَّاسَ مِنَ الْعَظَائِمِ وَيُهَوِّنُ كَبِيرَ الْجَرَائِمِ يَقُولُ أَقِفُ عِنْدَ الشُّبُهَاتِ وَفِيهَا وَقَعَ وَيَقُولُ أَعْتَزِلُ الْبِدَعَ وَبَيْنَهَا اضْطَجَعَ فَالصُّورَةُ صُورَةُ إِنْسَانٍ وَالْقَلْبُ قَلْبُ حَيَوَانٍ لَا يَعْرِفُ بَابَ الْهُدَى فَيَتَّبِعَهُ وَلَا بَابَ الْعَمَى فَيَصُدَّ عَنْهُ وَذَلِكَ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ.

فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ وَأَنَّى تُؤْفَكُونَ وَالْأَعْلَامُ قَائِمَةٌ وَالْآيَاتُ وَاضِحَةٌ وَالْمَنَارُ مَنْصُوبَةٌ فَأَيْنَ يُتَاهُ بِكُمْ وَكَيْفَ تَعْمَهُونَ وَبَيْنَكُمْ عِتْرَةُ نَبِيِّكُمْ وَهُمْ أَزِمَّةُ الْحَقِّ وَأَعْلَامُ الدِّينِ وَأَلْسِنَةُ الصِّدْقِ فَأَنْزِلُوهُمْ بِأَحْسَنِ مَنَازِلِ الْقُرْآنِ وَرِدُوهُمْ وُرُودَ الْهِيمِ الْعِطَاشِ، أَيُّهَا النَّاسُ خُذُوهَا عَنْ خَاتَمِ النَّبِيِّينَ (ﷺ) إِنَّهُ يَمُوتُ مَنْ مَاتَ مِنَّا وَلَيْسَ بِمَيِّتٍ وَيَبْلَى مَنْ بَلِيَ مِنَّا وَلَيْسَ بِبَالٍ فَلَا تَقُولُوا بِمَا لَا تَعْرِفُونَ فَإِنَّ أَكْثَرَ الْحَقِّ فِيمَا تُنْكِرُونَ وَاعْذِرُوا مَنْ لَا حُجَّةَ لَكُمْ عَلَيْهِ وَهُوَ أَنَا أَ لَمْ أَعْمَلْ فِيكُمْ بِالثَّقَلِ الْأَكْبَرِ وَأَتْرُكْ فِيكُمُ الثَّقَلَ الْأَصْغَرَ قَدْ رَكَزْتُ فِيكُمْ رَايَةَ الْإِيمَانِ وَوَقَفْتُكُمْ عَلَى حُدُودِ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ وَأَلْبَسْتُكُمُ الْعَافِيَةَ مِنْ عَدْلِي وَفَرَشْتُكُمُ الْمَعْرُوفَ مِنْ قَوْلِي وَفِعْلِي وَأَرَيْتُكُمْ كَرَائِمَ الْأَخْلَاقِ مِنْ نَفْسِي فَلَا تَسْتَعْمِلُوا الرَّأْيَ فِيمَا لَا يُدْرِكُ قَعْرَهُ الْبَصَرُ وَلَا تَتَغَلْغَلُ إِلَيْهِ الْفِكَرُ "[1].

---

(1) نهج البلاغة:140:87 -143 . استشعر: لبس الشعار ،وهو ما يلي البدن من اللباس. وتجلْبَبَ: لَبِسَ الجلباب وهو ما يكون فوق جميع الثياب . زَهَرَ مصباحُ الهدى: تلالا وأضاءَ.القِرَى ـ بالكسر ـ: ما يُهَيّأ للضيف، وهو هنا العمل الصالح يهيئه للقاء الموت وحلول الأجل. النَّهَلُ: أول الشرب، والمراد: أخذ حظاً لا يحتاج معه إلى العمل، وهو الشرب الثاني.الجَدد ـ بالتحريك ـ: الأرض الغليظة، أي: الصلبة المستوية، ومثلها يسهل السير فيه.الغِمار: جمع غَمْر ـ بالفتح ـ وهو معظم البحر، والمراد أنه عبر بحار المهالك إلى سواحل النجاة.الفَلَوَات: جمع فَلاة، وهي

إنّ النظرة إلى هذه الخطبة، ومحاولة معرفة أهم مضامينها الواردة فيها، ومكنونها يفضي بنا إلى أنها تتألف من أربعة مقاطع متصلة فيما بينها: المقطع الأوّل: بيان صفات العلماء العاملين ممن شملتهم العناية الإلهية فاستشعروا التقوى، والورع، وأبعدوا عن أنفسهم الأهواء، والشهوات، واهتدوا إلى ربهم، ويبدأ من قوله: " **عِبَادَ اللَّهِ إِنَّ مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللَّهِ إِلَيْهِ.... وَيَنْزِلُ حَيْثُ كَانَ مَنْزِلُهُ**"، والمقطع الثاني بيان صفة علماء السوء الذين اقتبسوا جهلاً من جهالّ، وضلالاً من ضلال، فضلّوا، وأضلوا، ويبدأ من قوله: " **وَآخَرُ قَدْ تَسَمَّى عَالِماً وَلَيْسَ بِهِ... وَذَلِكَ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ**"، والمقطع الثالث، تحذير الناس من الضلال، والاتجاه نحو الجهالّ، والحال فيهم عترة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) منابع العلم، ومعادن الحكمة، ويبدأ من قوله: " **فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ... وُرُودَ الْهِيمِ الْعِطَاشِ**"، والمقطع الرابع، الإشارة إلى بعض كلمات النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بشأن أهل البيت "عليهم السلام"، كما يستدل على كلامه بحديث الثقلين المتواتر، المعروف لدى المسلمين، يبدأ من قوله: " **أَيُّهَا النَّاسُ خُذُوهَا عَنْ خَاتَمِ النَّبِيِّينَ... فِيمَا لَا يُدْرِكُهُ قَعْرَهُ الْبَصَرُ وَلَا تَتَغَلْغَلُ إِلَيْهِ الْفِكَرُ**"(1).

= الصحراء الواسعة، مجاز عن مجالات العقول في الوصول إلى الحقائق .أمّها: قَصَدَها.مظنّة: أي موضع ظنّ لوجود الفائدة.أمْكَنَهُ من زِمامِهِ: تمثيل لانقياده إلى أحكامه، كأنه مطية والكتاب يقوده إلى حيث شاء.ثَقَلُ المسافر ـ محرّكةً ـ: متاعه وحَشَمه؛ وثَقَلُ الكتاب: ما يحمل من أوامرَ ونَواه.عَطَفَ الحقّ: حمل الحقّ على رغباته، أي: لا يعرف حقّاً إلا إياها . تُؤفَكُون: تُقْلَبون وتُصرفون، بالبناء للمجهول.الأعلام: الدلائل على الحق من معجزات ونحوها.المنار: جمع منارة.يُتاه بكم: من التّيه بمعنى الضلال والحيْرة. تَعْمَهون: تتحيّرون.عِتْرَة الرّجلِ: نَسْلُه ورَهْطُه. رِدُوهم وُرُودَ الهيمِ العِطاش: أي هَلُمّوا إلى بحار علومهم مسرعين كما تسرع الهيم ـ أي الإبل العطشى ـ إلى الماء .الثَقَل ـ هنا ـ: بمعنى النفيس من كل شيء، وفي الحديث عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قال: «تركتُ فيكم الثقلين: كتاب الله، وعترتي» أي :النفيسين.فرَشْتُكُمْ: بَسَطْتُ لكم.

(1) ينظر:منهاج البراعة:142/6 -199 ،ونفحات الولاية:325/3 -361 .

وجاء ترديد " أصوات الصفير " في الخطبة موزعة على النحو الآتي:

- صوت السين =32 مرّة

- صوت الصاد = 21 مرّة.

- صوت الزاي = 13 مرّة.

أمّا المقطع الأوّل، فقد استهله (ﷺ) بذكر صفات أولياء الله المتقين، والسالكين إليه: " **عِبَادَ اللَّهِ إِنَّ مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللَّهِ إِلَيْهِ عَبْداً أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى نَفْسِهِ، فَاسْتَشْعَرَ الْحُزْنَ، وَتَجَلْبَبَ الْخَوْفَ، فَزَهَرَ مِصْبَاحُ الْهُدَى فِي قَلْبِهِ، وَأَعَدَّ الْقِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ بِهِ، فَقَرَّبَ عَلَى نَفْسِهِ الْبَعِيدَ، وَهَوَّنَ الشَّدِيدَ، نَظَرَ فَأَبْصَرَ، وَذَكَرَ فَاسْتَكْثَرَ، وَارْتَوَى مِنْ عَذْبٍ فُرَاتٍ سُهِّلَتْ لَهُ مَوَارِدُهُ، فَشَرِبَ نَهَلًا، وَسَلَكَ سَبِيلًا جَدَداً، قَدْ خَلَعَ سَرَابِيلَ الشَّهَوَاتِ، وَتَخَلَّى مِنَ الْهُمُومِ إِلَّا هَمّاً وَاحِداً انْفَرَدَ بِهِ، فَخَرَجَ مِنْ صِفَةِ الْعَمَى، وَمُشَارَكَةِ أَهْلِ الْهَوَى، وَصَارَ مِنْ مَفَاتِيحِ أَبْوَابِ الْهُدَى، وَمَغَالِيقِ أَبْوَابِ الرَّدَى، قَدْ أَبْصَرَ طَرِيقَهُ، وَسَلَكَ سَبِيلَهُ، وَعَرَفَ مَنَارَهُ، وَقَطَعَ غِمَارَهُ، وَاسْتَمْسَكَ مِنَ الْعُرَى بِأَوْثَقِهَا، وَمِنَ الْحِبَالِ بِأَمْتَنِهَا، فَهُوَ مِنَ الْيَقِينِ عَلَى مِثْلِ ضَوْءِ الشَّمْسِ، قَدْ نَصَبَ نَفْسَهُ لِلَّهِ سُبْحَانَهُ فِي أَرْفَعِ الْأُمُورِ، مِنْ إِصْدَارِ كُلِّ وَارِدٍ عَلَيْهِ، وَتَصْيِيرِ كُلِّ فَرْعٍ إِلَى أَصْلِهِ، مِصْبَاحُ ظُلُمَاتٍ كَشَّافُ لِلَّهِ فَاسْتَخْلَصَهُ، فَهُوَ مِنْ مَعَادِنِ دِينِهِ، وَأَوْتَادِ أَرْضِهِ، قَدْ أَلْزَمَ نَفْسَهُ الْعَدْلَ، فَكَانَ أَوَّلَ عَدْلِهِ نَفْيُ الْهَوَى عَنْ نَفْسِهِ يَصِفُ الْحَقَّ وَيَعْمَلُ بِهِ، لَا يَدَعُ لِلْخَيْرِ غَايَةً إِلَّا أَمَّهَا، وَلَا مَظِنَّةً إِلَّا قَصَدَهَا، قَدْ أَمْكَنَ الْكِتَابَ مِنْ زِمَامِهِ فَهُوَ قَائِدُهُ وَإِمَامُهُ، يَحُلُّ حَيْثُ حَلَّ ثَقَلُهُ، وَيَنْزِلُ حَيْثُ كَانَ مَنْزِلُهُ** "، وحاز "صوت السين" المرتبة الأولى بين " أصوات الصفير" في تردده في خطب نهج البلاغة كلها، وفي هذه الخطبة أيضاً، فالألفاظ التي ورد فيها "صوت السين" هي " **نَفْسِهِ، فَاسْتَشْعَرَ، نَفْسِهِ، فَاسْتَكْثَرَ، سُهِّلَتْ، وَسَلَكَ ، سَبِيلًا، سَرَابِيلَ، وَسَلَكَ ، سَبِيلَهُ، وَاسْتَمْسَكَ، الشَّمْسِ، سُبْحَانَهُ، فَاسْتَخْلَصَهُ** ".

ولنا أن نتساءل عن سبب هذه الكثرة، دون غيرها من أصوات الصفير؟، والجواب فيما نراه يعود إلى:أنّ هذه الأصوات الصفيرية فيها تردد عالٍ، ووضوح سمعي نتيجة احتكاكها، وبسببه كانت الأندى في السمع، والإمام (ﷺ) في مقام بيان، والبيان يحتاج إلى إيضاح، ولفت انتباه المتلقي، فاختار من بين الأصوات الصفيرية أكثرها بياناً، وهو "**صوت السين**" ؛ليتلاءم مع الغرض الذي يتناوله، جاء في الرعاية:" فإذا قد علمت ما بين السين، والصاد من التقارب والتشابه، فحسّن لفظك في **السين** حيث وقعت، ومكّن الصفير فيها ؛لأنّ الصفير في **السين** أبين منه في الصاد ؛للإطباق الذي في الصاد، فبتمكن إظهار الصفير الذي في **السين** يصفو لفظها ويظهر "[1].

فضلاً عن أنّ من دلالات، وإيحاءات هذا الصّوت، هو: أنّه يوحي بالسعة، والبسط، والحركة والطلب[2]، وهذا المعنى يتلائم، وينسجم صوتياً، ودلالياً مع الألفاظ التي ورد فيها صوت السين، إذ الألفاظ توحي بذلك، فيمنح هذا الصّوت الألفاظ فعالية إنزلاقية تحاكي الأحداث الدالة على التحرك، والمسير، والسمو ممّا جعل لها وقعاً متميزاً ما بين الأصوات الصوامت.

فإنّ أحب عباد اللّه إلى اللّه هو الإنسان المتقي، الذي يمده اللّه بالمعرفة، ويقويه بالملكات النفسية الصالحة، فينتصر على نفسه، ولا يدعها ترتكب محرماً، أو تقترف إثماً، أو تخالف أمراً، فإنّ النفس أمارة بالسوء تجر الإنسان إلى ارتكاب الحرام، وهذا يحتاج من العبد طلباً، وتحركاً، وسعة وبسطاً وفضلاً من اللّه، فمن أمدّه اللّه بمعونته وسدده في طريق الحق انتصر عليها، ولم يسمح لها بالتعدي على حدود اللّه، أو الخروج عن إرادته، ومن انتصر على نفسه، وردعها عن ارتكاب الحرام إتخذ الحزن شعاراً له -أي ملازماً له- لا يفارقه حزناً

---

(1) الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة :211 -212 ،وينظر:معجم الصّوتيات :114 .

(2) ينظر:تهذيب المقدمة اللغوية:64 ،وخصائص الحروف العربية ومعانيها :110 .

على ما فرط في جنب اللّه من حيث أنّه اكتسب جرماً، أو امتنع عن قرب، وكذلك تجلبب الخوف من اللّه، ومن عذابه، وناره ومن خاف النار هرب منها ؛لأنّه المعطي، والموسع والباسط، والممتن على عباده، ولا يكون ذلك من العبد المتقي إلا بالبعد عن المعصية، والقيام بالطاعة، وحينئذٍ يزهر مصباح الهدى في قلبه فينفتح قلبه على اللّه فيأخذ يعيش الحقائق الإلهية، ويتذوق طعم التشريع، ويؤمن بحكمة الخالق المشرع، فيقبل على امتثال الأوامر، ويبتعد عمّا نهى اللّه عنه، وهذا كله فيه طلب ، وجد، وحركة، ونشاط [1].

يلحظ ممّا تقدّم أنّ تردد صوت السين الصفيري، انسجم صوتياً، ودلالياً في المقطع الذي ورد فيه الصّوت، فشكل رابطاً متصلاً، وموحياً بدلالته وانسجامه في النص.

بعدها جاء " صوت الصاد " في الألفاظ " **مِصْبَاحُ، فَأَبْصَرَ، صِفَةٍ، صَارَ، قَدْ أَبْصَرَ، نَصَبَ ، إِصْدَار، تَصْيِيرِ، أَصْلِهِ، مِصْبَاحُ، يَصِفُ، قَصَدَهَا،** " ؛ليعزز ما ذكر، وليشيع الانسجام الصّوتي في المقطع أكثر، بما يمتلكه من دلالة وصف بها ، فهو، "يدلّ على المعالجة الشديدة "[2]، ووصفه بعض المحدثين بأنّه" تفخيم لحرف السين، وصفيريٌّ مثله، إلا أنّه أملأ منه صوتاً، وأشد تماسكاً "[3]. وفي ضوء ما وصف، فمن الطبيعي أن تتمّ المعالجة للأمور ذات الأهمية، وقد تقدمت الأمور، أو الطرق المهمة التي يسلك من خلالها المتقي، والتي تحتاج إلى معالجات شديدة، ورياضات نفسية مستمرّة، لذا جاءت النتيجة في الألفاظ التي حملها صوت الصاد ، المصباح، والإبصار، والصيرورة، والصفة، والنصب، والإصدار، والقصد، فالمصباح فيه يهتدي المتقي بنور العلم والإيمان إلى نهج السبيل، فيكون التمسك فيه أكثر ؛ليعطي من نقاء ضوئه، وصفاء صوت الصاد صورة

---

(1) ينظر:شرح نهج البلاغة ،(الموسوي):22/2- 25 .

(2) تهذيب المقدمة اللغوية:64 .

(3) خصائص الحروف العربية ومعانيها :149 .

وذكاء وقوة، وفاعلية للمتلقي، فينظر بعين البصيرة، والعقل إلى الكون، وما فيه فيدرك حكمة اللّه، ويسلك السبيل الذي يجب أن يكون عليه، فيصبح هذا السبيل صفة له، فتتكشف الأمور أمامه، وتتضح معالمها عنده فيرى الحقيقة واضحة جلية، وفي نصب نفسه للّه، والإصدار للأحكام، يلحظ أنّه كملت نفسه، واستطاع أن يحملها على الحق فجلس في أرفع المجالس وأعظمها، وهي الفتوى التي يردّ بها على أسئلة الناس وحاجاتهم، وكان لمعرفته بالأحكام وطرق الاجتهاد يرجع الفروع إلى الأصول على طريقة أهل الاجتهاد، وفي قصدها، فهو طالب كلّ خير، وإحسان وسعادة فهو يبحث عن الخير إلى نهاية الخير، فلا يكتفي منه بما يقع تحت نظره، ويده بل يبحث عن جذور الخير وأعلى مراتبه، كما أنّه يبحث عنه فيما يظن أنّه يكون فيه، فلو ظن أنّه في مجالس الزهاد، والعباد، أو العلماء، وأهل العرفان لقصدها وتوجه إليها، وكان عندها، فقد سلّم أمره إلى كتاب اللّه، واستسلم لحكمه، فهو قائده إلى حيث أراد، وإمامه حيث كان، فحيثما حلل أمراً، أو حرم أمراً كان هو عند تحليله، وتحريمه لا يخرج عن ذلك، أو ينحرف عنه، إنّه يحتكم إلى القرآن في كل قضاياه، ويقبل بحكمه في كل شيء، وهكذا تكون أوصاف العالم باللّه العارف به، ولا شكّ أنّ هذه الأمور تحتاج إلى معالجات شديدة، ليصيب بها الواقع ويرضي بها ربه.

ولا ريب أنّ جرس هذا الصّوت المنسجم الواضح قد طبع النص بطابع خاص، إذ إنّ وضوح الصّوت يعد لازمة مهمة من لوازم الوقع الدلالي، فالصفير يعني ترجمة الصّوت إلى الوضوح السمعي، وبهذا يدلّ صوت الصاد على العظمة الناجمة من المعالجة الشديدة فينسجم صوتياً ودلالياً.

ويأتي في المرتبة الثالثة بعد صوتي السين، والصاد "**صوت الزاي**"، ليعضد ماذكر، وليسهم في إبراز الانسجام الصّوتي مع أخويه، فورد في الألفاظ " **الْحُزْنَ، زَهَرَ، النَّازِلِ بِهِ، ألْزَمَ، زِمَامه، يَنْزِلُ، مَنْزِلَهُ** "، فهو كما يقول عنه

العلايلي: "يدلّ على التقلع القوي"[1]، وهذه الصفة الدلالية تنسجم صوتياً، مع الألفاظ التي ورد فيها الصّوت، فاستشعار الحزن، يعني جعل الحزن شعاراً له كاللباس المباشر للجسد، وحزنه لماضيه لمَا أكثر فيه من العمل الصالح، ولمّا يرى من غفلة الناس عن اللّه تعالى، فهو يشعر من نفسه بالتقصير في جنب اللّه، فيحزن ويتألم، وهذا يعني إقلاعه عن الماضي، والاستعداد للحاضر، والمستقبل، مع شدّة في المواظبة والالتزام، وفي زهر، يعني تلألأت أنوار المعارف الإلهية في قلب المتقي، فاقلع عن حاله السابق إلى حال جديد يتذوق فيها حلاوة الإيمان، فصار سبباً لاهتدائه، ووصوله إلى مقام القرب، أمّا في لفظ النازل به – الذي قُصد به الموت- فهو يقلع المرء بتذكره عن المعاصي، ويرجعه إلى رشده، أو يقلعه من دار إلى أخرى، وفي أَلْزَمَ، نلحظ أنّ هذه صفة من صفات هذا العبد الصالح، فقد جعل العدل لازماً له لا ينفك عنه، أو يتخلى عن العمل به، ألزم نفسه العدل، فهو عادل مع نفسه، وعادل مع الآخرين، وأول عدله وبدايته كان في نفي الهوى عن نفسه، إذ لم يطع شهوات بدنه، ولم يأخذه هواه إلى ما يريد، بل وقف من هوى النفس موقوف الرافض له، والمتنكر لحكمه، وما يريد، وعند ما ينتفي الهوى عند الإنسان ويقطع علاقته به يحصل على أرفع درجات العدالة ؛لأنه يكون قد قضى على جذور الانحراف في نفسه، ففيه تقلع قوي عن الباطل، وفي "**زِمَامه، وينْزِلُ، ومَنْزِلَهُ**" ألفاظ جاءت في عبارات متقاربة، متلاصقة، أدت إلى معنى أنّه جعل زمام نفسه إلى كتاب اللّه، وفوّضه إليه، ومكّنه منه، فهو منقاد له مطيع لما اشتمل عليه من الأوامر، والنواهي، فهو قائده، وإمامه، يقوده إلى اللّه، ويئمّه في سلوك سبيل رضوان اللّه، إنّه يحتكم إلى القرآن في كل قضاياه، ويقبل بحكمه في كل شيء، وهكذا تكون أوصاف العالم باللّه العارف به.

---

(1) تهذيب المقدمة اللغوية:63 .

وما ذكر يتلائم، وينسجم صوتياً، ودلالياً، فأصوات الصفير المتقدمة في وضوحها، وأصدائها جعلت لها وقعاً متميزاً منسجماً في النص فأدت مهمة الإعلان الصريح عن المراد في تأكيد حقيقة المتقي، والرغبة في الاتصاف بهذه الأوصاف الإيمانية التي رسم ملامحها الإمام.

أمّا في المقطع الثاني من الخطبة، فنرى الإمام يركز على صفة علماء السوء بشرح حالهم بقوله: " **وَآخَرُ قَدْ تَسَمَّى عَالِماً وَلَيْسَ بِهِ، فَاقْتَبَسَ جَهَائِلَ مِنْ جُهَّالٍ، وَأَضَالِيلَ مِنْ ضُلَّالٍ، وَنَصَبَ لِلنَّاسِ أَشْرَاكاً مِنْ حَبَائِلِ غُرُورٍ، وَقَوْلِ زُورٍ قَدْ حَمَلَ الْكِتَابَ عَلَى آرَائِهِ، وَعَطَفَ الْحَقَّ عَلَى أَهْوَائِهِ، يُؤْمِنُ النَّاسَ مِنَ الْعَظَائِمِ، وَيُهَوِّنُ كَبِيرَ الْجَرَائِمِ يَقُولُ: أَقِفُ عِنْدَ الشُّبُهَاتِ وَفِيهَا وَقَعَ، وَيَقُولُ: أَعْتَزِلُ الْبِدَعَ وَبَيْنَهَا اضْطَجَعَ، فَالصُّورَةُ صُورَةُ إِنْسَانٍ وَالْقَلْبُ قَلْبُ حَيَوَانٍ، لَا يَعْرِفُ بَابَ الْهُدَى فَيَتَّبِعَهُ، وَلَا بَابَ الْعَمَى فَيَصُدَّ عَنْهُ، وَذَلِكَ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ** ".

جاء فيه تردد " **صوت السين** " في الألفاظ " **تَسَمَّى، لَيْسَ، فَاقْتَبَسَ، لِلنَّاسِ، النَّاسَ، إِنْسَانٍ** "، وهذا التردد جاء منسجماً صوتياً مع بعض الألفاظ التي منحها دلالة السعي والحركة، والطلب، كما في لفظ تسمّى ؛من أجلّ الحصول على لقب العلمية، والاغترار بالمنصب العلمي، وليس فيه، نفي لهذه الحركة التي يسعى إليها، فيكابد من أجلها، فضلاً عن ذلك يمكن إضافة دلالة، أو إيحاء جديد لهذا الصّوت تنسجم صوتياً مع الألفاظ التي حملت الصّوت في النصّ، نفيدها من السياق، وقد أشار إليه بعض علماء اللغة المعاصرين، وهو الدلالة على السهولة، والليونة، والنقص[1]، ونلحظ هذا في لفظ "**اقتبس، والناس** "، فالظاهر أنّه قد أخذ علمه الوضيع الناقص من أصحاب الجهل، كما أخذ من الضُلّال ضلاله، وانحرافه وجمع بين الجهل، والضلال ؛لأنّ من علّمه جاهل، وضال فكيف يكون حاله ؟ !، وإلى أين مآله ؟!، فهو صاحب خدع جعل ما يخدع

(1) ينظر:فقه اللغة وخصائص العربية:104 ،والدلالة الصّوتية في اللغة العربية:150 .

الناس به كالشرك يصطاد به قلوبهم ويستميلها إليه، فهو يملك المظهر الذي يغري به الناس، ويجذبهم إليه، كما يملك كلمات العلماء ظاهراً، يظهر التنسك والوقار، وفي قلبه حقد ونار، ففي حين كان العالم العرفاني المتقي يخضع لحكم الكتاب ويتخذه إماماً، وبيده الزمام فهذا العالم الفاسق يعكس الأمر، إنّه يطوّع الآيات لصالحه، إذا أراد أمراً التمس له من الكتاب عذراً، ولو لم يكن ظاهراً فيه، أو يدل عليه، بل يحاول وبأي طريق كان أن يحمل الكتاب على مقصوده وإنّه يدل عليه، فقد جعل الحق تابعاً لهواه، فكل ما يشتهيه، أو يراه حسنا فهو حق عنده وحسن، يقول: للناس المذنبين المسيئين الذين يرتكبون المعاصي الكبيرة إنّ اللّه رحمان رحيم لا يعذبكم، ولا يؤاخذكم بذنوبكم بعد إيمانكم، إنّه يؤمّنكم عقابه لرحمته، وإنّه أجلّ من أن يؤاخذ هذا الإنسان الضعيف، وكذلك يهوّن كبائر الذنوب، ويصغرها يقول: إنها تمحى، ولا تبقى سوف يأتي عليها عفو اللّه وتشمل أصحابها شفاعة الرسول، والأئمة، ويصف نفسه بأنّه الورع التقي، ولورعه وتقاه لا يرتكب ما يشتبه به، ولكن لجهله بمواقع الشبهات يرتكبها من دون أن يدري، ويقول: إنّه يعتزل البدع، فما كان بدعة يدعي اجتنابها، ولكن هي الحقيقة يمارسها بعمله، ويقوم بها في سلوكه، ولذا يتحول هذا الإنسان الفاسق الفاقد لمعاني العلم والتقوى، والحق والحقيقة إلى حيوان في صورة إنسان، لا يعرف باب الهدى فيتبعه، ولا باب العمى فيصد عنه، وذلك ميت الأحياء ؛لجهله وعماه، لم يهتد الطريق السليم الذي شرّعه اللّه وسنه، فهو يخبط ويضل كما، إنّه لا يعرف باب الضلال والردى ليجتنبه، ويبتعد عنه، فهو لجهله أعمى عن طريق الحق حتى يسلكه، كما هو أعمى عن طريق الباطل ليجتنبه، ولعلّ في تردد صوت السين في لفظ الناس دلالة وإيحاء لهذا النقص العلمي ؛لأنّه يحاول إرضاء الناس بكل ما أوتي، مما انعكس على شخصه، وضعته وسهولة آرائه، ونقص أفكاره وتصرفاته غير المنضبطة علمياً.

ثمّ جاء تردد "**صوت الصاد**" في " **نَصَبَ، فَالصُّورَةُ، صُورَةُ ، فَيَصُدُّ** " ، ليرسم انسجاماً صوتياً مع صوت السين، ويعزز وضوح مجسات صفات الفاسق ومعاناته الشديدة وعدم راحته في حقيقة أمره، فصوت السين أسناني لثوي رخو "احتكاكي" مهموس مفخم[1] ، وهو ينطق كما ينطق صوت السين، غير أن مؤخر اللسان يرتفع نحو الطبق اللين ويتقعر وسطه مما ينتج عنه التفخيم[2].فما يحمله من الصفير في الصّوت، والاستعلاء في النطق جعلا له جرساً في أذن المتلقي، وصفيراً عند النطق ليزيداه وضوحاً، وانسجاماً صوتياً في التعبير، يكشف عن صفة الفاسق، فقد نصب للنّاس أشراكا يغرّ الخلق بأقواله الباطلة، وأفعاله المزخرفة، ويجذبهم بها إليه، ويوقعهم في شركه، وحبالته، كما يغرّ الصيّاد الصّيد يخدعه حتّى يوقعه في شركه الّذي نصبه له، فالصّورة صورة إنسان تامّ الأعضاء، والأركان بهيّ الهيأة عذب اللسان، والقلب قلب حيوان له إذنان محجوب عن إدراك حقائق العلوم والعرفان، لا يعرف باب الهدى فيتّبعه، ولا باب العمى فيصدّ عنه ؛بسبب جهله المركب، لا يعرف قانون الهداية إلى الرّشاد فيلزمه، ولا واجه الدّخول في الباطل فيتركه.

بعد ذلك جاء تردد "**صوت الزاي**" في اللفظين " **زُورٍ، أَعْتَزِلُ** "، ليسهم في تعزيز كشف صورة الفاسق ؛لما يتمتع به من ملمح جهري صفيري، فالعالم العامل قوة ودعامة للدين والحق، أما الجاهل المنافق الفاسق، فهو حرب على الدين، والإنسانية بأكاذيبه واحتياله، وغروره وضلاله، فهو كالصياد الذي ينشر الحبوب فيجعلها فخاً للطيور، والحيوانات البلهاء، فيبيعها ويتغذى على لحومها، وهذا ما يفعله العالم الفاسق المزيف تجاه السذج من الناس فيجني أطماعه المادية، ومنافعه الشخصية، وهو يقول :اعتزل البدع وبينها اضطجع ؛لمكره

---

(1) ينظر :علم الأصوات اللغوية : 68 .

(2) ينظر :علم الأصوات العام : 123 .

وخداعه وجهله المركب ؛لأنّ أساس نشاطه قائم على التشبث بالبدع والإحداث في الدين.

وجاء المقطع الثالث : مشيراً إلى ملازمة أئمّة الدّين، وأعلام اليقين؛ لكونهم القادة الهداة أدّلاء على طريق النّجاة، وكون لزومهم باعثاً على التّقوى، ومحصّلا للقربى، ووبّخ المخاطبين أوّلا بصدّهم عن الحقّ وميلهم إلى الباطل، وعدولهم عن أئمة الأنام عليهم الصّلاة والسّلام بقوله : " **فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ ؟، وَأَنَّى تُؤْفَكُونَ ؟، وَالْأَعْلَامُ قَائِمَةٌ، وَالْآيَاتُ وَاضِحَةٌ، وَالْمَنَارُ مَنْصُوبَةٌ، فَأَيْنَ يُتَاهُ بِكُمْ، وَكَيْفَ تَعْمَهُونَ، وَبَيْنَكُمْ عِتْرَةُ نَبِيِّكُمْ، وَهُمْ أَزِمَّةُ الْحَقِّ، وَأَعْلَامُ الدِّينِ، وَأَلْسِنَةُ الصِّدْقِ، فَأَنْزِلُوهُمْ بِأَحْسَنِ مَنَازِلِ الْقُرْآنِ، وَرِدُوهُمْ وُرُودَ الْهِيمِ الْعِطَاشِ** "

وورد ترددُ **الأصوات الصفيرية** على النحو الآتي :مرتين لصوتي السين، والصاد في "**أَلْسِنَةُ، أَحْسَنِ**"، و"**مَنْصُوبَة، الصِّدْقِ**"، وثلاث مرات لصوت الزاي" **أَزِمَّةُ، أَنْزِلُوهُمْ، مَنَازِلِ**"، ولعلّ هذا يرجع إلى ما انماز به صوت الزاي فهو صوت مجهور، وصوت صفيري، واحتكاكي فهو قوي لذلك[1]، ولأنّ الأمور التي ذكرت في هذا المقطع من الأهمية بمكان تستدعي المجيء بهذا الصّوت، وتردده أكثر من غيره لقوته، فإنّه (ﷺ) لِمَا بيّن طريق العارفين المتقين، وطريق الفاسقين ومواصفات كل منهما، أراد أن يبيّن أعلام الحق والهدى، فاستفهم على سبيل الإنكار لِمَا هم عليه، ولِمَا ذهبوا إليه بأنهم أي طريق باطل تذهبون فيه، ومتى تصرفون عن باطلكم الذي أنتم فيه إلى العدل والحق، والأعلام قائمة وهم الأئمة الهداة الذين اختارهم الله خلفاء بعد نبيه، والعلامات الدالة على الحق ظاهرة بينة أمام أعين الناس، فإن النبي قد بيّنها، وأظهرها وأوضحها، والمنار منصوبة ما يهتدي به قائم مرفوع واضح لكل عين بصيرة، فأين يتاه بكم، وكيف تعمهون، تأكيد لما تقدم واستنكار أن يجرهم الهوى إلى غير الحق، وأن

---

(1) ينظر الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة:209 .

يعموا عن المنهج السديد والطريق الرشيد، وهذا تمهيد لما سيبينه ويوضحه من الطريق المستقيم، فاحتاج إلى صوت مجهور قوي، فهم أزمة الحق، ويجب إنزالهم منازل القران، وبينكم عترة نبيكم وهم أزمة الحق وأعلام الدين وألسنة الصدق، إنّهم عترة النبي وآله، فكيف داروا يدور معهم الحق وكيف اتجهوا أتجه، فهم الزمام للدين والحق والعدل كما إنّهم أعلام الدين، وراياته التي تدل عليه، وتهدي إليه لا يتيه من أمهم وقصد جنابهم، كما إنّهم المتكلمون بالصدق عنه المفصحون عن مضمونه، وكنهه المؤدون له إلى الناس على حقيقته، ولاريب أن تعاضد صوتي السين، والصاد معه زاد الانسجام الصّوتي وضوحاً فصوت السين كشف عن السعة والبسط لأعلام الدين ومنار المسلمين، والصاد كشف عن صلابته شدة وقوة وفاعلية هذه الإعلام، والمنائر الحقة التي يجب إتباعها، فلا حجة لكم في ضلالتكم وحيرتكم في دينكم، بل الحجة عليكم بوجود الإعلام، والآيات الواضحات[1].

وختم خطبته بالمقطع الرابع، الذي أكد فيه ما جاء في المقطع السابق بشأن عترة النبي الأكرم (ﷺ)، إذ قال: " **أَيُّهَا النَّاسُ خُذُوهَا عَنْ خَاتَمِ النَّبِيِّينَ (ﷺ)، إِنَّهُ يَمُوتُ مَنْ مَاتَ مِنَّا وَلَيْسَ بِمَيِّتٍ، وَيَبْلَى مَنْ بَلِيَ مِنَّا وَلَيْسَ بِبَالٍ، فَلَا تَقُولُوا بِمَا لَا تَعْرِفُونَ، فَإِنَّ أَكْثَرَ الْحَقِّ فِيمَا تُنْكِرُونَ، وَاعْذِرُوا مَنْ لَا حُجَّةَ لَكُمْ عَلَيْهِ، وَهُوَ أَنَا أَ لَمْ أَعْمَلْ فِيكُمْ بِالثَّقَلِ الْأَكْبَرِ، وَأَتْرُكْ فِيكُمُ الثَّقَلَ الْأَصْغَرَ، قَدْ رَكَزْتُ فِيكُمْ رَايَةَ الْإِيمَانِ، وَوَقَفْتُكُمْ عَلَى حُدُودِ الْحَلَالِ وَالْحَرَامِ، وَأَلْبَسْتُكُمُ الْعَافِيَةَ مِنْ عَدْلِي، وَفَرَشْتُكُمُ الْمَعْرُوفَ مِنْ قَوْلِي وَفِعْلِي، وَأَرَيْتُكُمْ كَرَائِمَ الْأَخْلَاقِ مِنْ نَفْسِي، فَلَا تَسْتَعْمِلُوا الرَّأْيَ فِيمَا لَا يُدْرِكُ قَعْرَهُ الْبَصَرُ، وَلَا تَتَغَلْغَلُ إِلَيْهِ الْفِكَرُ** "

---

(1) ينظر:مفتاح السعادة:245/7- 283 .

وجاء تردد أصوات الصفير في هذا المقطع، بتقدّم صوت السين في الألفاظ " **النَّاسُ، لَيْسَ، أَلْبَسْتُكُمُ، نَفْسِي، تَسْتَعْمِلُوا** "، على الصاد في الألفاظ " **الْأَصْغَرَ، الْبَصَرُ** "، والزاي في " **رَكَزْتُ** "، ولعلّ هذا يرجع إلى دقة الاختيار من الإمام في اختيار الصّوت الأبين من بين أصوات الصفير ؛لينسجم مع الألفاظ التي ألفَّ جزءاً منها، ويتلائم مع السياق الذي ورد فيه، وليكوّن مع أخويه انسجاماً صوتياً واضحاً تنعكس معالمه على النص، فأصوات الصفير في وضوحها، وأصدائها في أزيزها، جعلت لها وقعاً متميزاً ما بين الأصوات الصوامت الأخرى في النص، نتيجة التصاقها في مخرج الصّوت، واصطكاكها في جهاز السمع، ووقعها الحاصل ما بين هذا الالتصاق، وذلك الاصطكاك، ذو الجرس الصارخ، يلحظ لدى استعراضها أنها تؤدي مهمة الإعلان الصريح عن المراد في تأكيد الحقيقة والعناية بالأمر[1]، وهي - هنا- الخصوصية التي ينفرد بها النبي، والأئمة دون الخلق وهي: إنّه يموت من مات منهم، وليس بميت، ويبلى من بلي منهم، وليس ببال ؛لأنّ أهل البيت أحياء بآثارهم، وبما تديّن به الملايين من البشر بما جاء عنهم، ثم بعد ذلك ذكر قضية بذات الأهمية وهي :فلا تقولوا بما لا تعرفون فإن أكثر الحق فيما تنكرون ؛لإيقافهم أمام حقيقة علمية، وهي أنّه نهاهم عن القول فيما لا يعرفون فإذا لم تعرف أمراً، فلا تبادر إلى إنكاره وإبطاله ورده ؛إذ ربما وُجِدَ له وجه لم تهتد إليه، ولم يصل فكرك إلى عمقه، ثمّ علّل ذلك بقوله: فإن أكثر الحق فيما تنكرون، ثمّ يذكّرهم بأن لا حجة لأحد من الناس على الإمام، فإنه قد أنذر، وحذّر، وبيّن لهم ما يقربهم من الله، وأمرهم به وبيّن لهم ما يبعدهم عن الله، وحذّرهم منه، وقد قطع حججهم وأسقطها، ولم يبق لهم عليه حجة، بل له الحجة وعنده العذر، إذ استفهم على وجه التقرير قائلا لهم: لقد عملت فيكم بالثقلين كما أمر رسول الله، وكما أحبّ، وهما كتاب الله، وعترة رسول الله كما جاء ذلك في الحديث المتواتر عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قائلاً

---

(1) ينظر:الصّوت اللغوي في القرآن : 179.

للأمة: " **إنّي تارك فيكم ما أن تمسكتم به لن تضلوا بعدي كتاب الله وعترتي أهل بيتي وإنهما لن يفترقا حتى يردا عليّ الحوض**"[1]، وقد عمل الإمام (عليه السلام) بالثقل الأكبر وهو القرآن الكريم، فبين لهم حلاله وحرامه وحذّرهم، وبشّرهم وشرح لهم مجملاته، وفصّل لهم أحواله، ولم يترك منه أمراً يحتاجونه إلا بينّه لهم، وسمى القرآن الكريم بالثقل الأكبر ؛لأنّه حجة على الناس قاطبة، وبه كانت معجزة النبي، وإثبات نبوته، وأمّا الثقل الأصغر فهم ذرية رسول اللّه الحسن والحسين، فقد حفظهما الإمام، وتركهما بعده في الأمة يديران شؤونها ويدبران أمرها، وجعل الإيمان ظاهراً وثابتا من حيث علمهم بأقواله وأفعاله، وبيّن لهم الأمور المحللة بيّن الأمور المحرمة، وقد أوضحها لهم وعلمهم إياها، فلا حجة لهم في ارتكاب حرام، ولا عذر في ترك واجب، وأحسن إليهم بجميع وجوه الإحسان، وشتى أصنافه حتى أضحى لهم كالفراش يستريحون إليه ويأنسون به، وجعلهم يرون كريم أخلاقه من حيث عفوه عن مسيئهم، وتجاوزه عن قبائحهم وإحسانه إلى محسنهم، ثمّ نهى (عليه السلام) أن يقولوا بغير علم، فمن حصل له العلم بأمر جاز له فيه القول والإفتاء، وأما إذا لم يحصل له ذلك، فيجب أن يتوقف، ولا يستعمل الرأي[2].

ويظهر مما سبق أنّ أصوات الصفير قد تعاضدت فيما بينها في خطاب الإمام عليّ (عليه السلام)، إذ إنّ ترددها اكسب النصّ الخطابي في نهج البلاغة خصوصية في الانسجام الصّوتي، مع إيحاء دلالي، نابع، من اختيار لغوي واضح للألفاظ التي حملت أصوات الصفير.

---

(1) كمال الدين وتمام النعمة ،الشيخ الصدوق:237، وينظر:شرح أصول الكافي، المازندراني: 10 -131 .

(2) ينظر:شرح نهج البلاغة ،(الموسوي):32/2 -35 .

الانسجام الصوتي في خطب نهج البلاغة

الخاتمة والنتائج



الخاتمة والنتائج

1- يُعدُّ هذا البحث الأول من نوعه في مجال خطب نهج البلاغة ؛إذ لم أجد – بحدود علمي - من أفرد خطب نهج البلاغة ببحث مستقل في الجانب الصّوتي، ممّا استدعى سدّ هذا النقص في المكتبة العربية، وهذا القول مبني على تتبع، واستقصاء في الجامعات العراقية، فشمرت عن ساعدي، واستعنت الله في ذلك .

2- كان التمهيد إعادة لقراءة مفهوم الانسجام الصّوتي، من خلال تتبعه عند علماء العربية المتقدمين، والمتأخرين، وإضافة ما يمكن إضافته من مفاهيم جديدة عليه، وإعادة لصياغة هياكل بعض متعلقاته، فخرج الباحث باقتراح تعريف جديد للانسجام الصّوتي يراه حرياً بمطابقة مفهوم الانسجام الصّوتي لمضمونه تمثل: **بأنّه أثر سمعي لتعديلات تكييفيّة للأصوات في السلسلة الكلاميّة يوظفها المنشئُ في بناء نصّه الفني ؛تيسيراً لعملية النطق، واقتصاداً في الجهد العضلي، وبياناً لدلالة بعض الأصوات، وإيحائها، بما يجعلها تضفي على النصّ نمطاً موسيقياً، فتجعل منه نسيجاً قوياً منسجماً صوتياً، يؤثر في متلقي النصّ .**

فضلاً عن ذلك ما وجده الباحث من دلالة لبعض مظاهر الانسجام الصّوتي التي أهملها الدارسون للانسجام الصّوتي ممّن بحثوا في هذا الموضوع، إذ لا يمكن إغفالها لاسيما عند إمكان تعليل وجودها، وتفسيرها، فالصوت إنْ لم يكن له دلالة قاطعة على المعنى، فإنّه يدلّ دلالة اتجاه، ويثير في النفس جواً يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه، ويوحي به في ضوء السياق الذي يرد فيه.

3- أوضح الباحث في مبحث المقطع كيف تحافظ اللغة العربية على بنيتها من خلال مراعاة الانسجام الصّوتي ؛ممّا يؤدي إلى إعادة تشكيل

مقاطعها لتنسجم مع متطلباتها الذوقية الصّوتية فتأتي منسجمة متوازنة خفيفة تطرب أذن السامع ؛لأنّه متذوق يعتمد على الإيجاز، فضلاً عن ذلك إخراج نسيج مقطعي منسجم يلبي طموحاتهم الأدائية، مع قصديّة في الكثير منها بعيدة عن الكراهة، والثقل، والخلل، بما تمتلكه اللغة العربية من مرونة في احتواء المقاطع الطارئة التي تحدث الخلل في الانسجام الصّوتي المقطعي .

4- اقترح الباحث مصطلحاً للتنغيم رأى :**أنّه انتقالات صوتية أدائية في الكلام الذي تكتمل فيه النغمات، وتتآزر بين الارتفاع، والانخفاض مؤدية المعاني، والمقاصد التعبيرية** .واجترح مصطلحين جديدين لوظائف التنغيم لم يرَ من أشار إليهما من الأصواتيين، أو اللغويين وهما :

أ- **الوظيفة الصّوتية** :وهذه الوظيفة قد أغفلها الدارسون الأصواتيون في مؤلفاتهم، ومجال دراستهم، وأبحاثهم، فلم ينصّوا عليها بالنصّ، على الرغم من أهميتها في التمييز بين الأساليب، والمقاصد الأخرى التي ذكروها ، وتتمثل وظيفتها فيما للتنغيم من سمة صوتيّة موسيقيّة ناشئة من الانتقالات الصّوتية المتنوعة في المنطوق ؛لأنّ التنغيم يقوم على التنويعات الموسيقية في نسق الكلام، فتتضافر أصواته منتجة نسقاً منسجماً صوتياً يتلاءم مع قصديّة المنشئ .

ب- **وظيفة كسر التوقع** : واقصد بها: أنّ السائل، أو المنشئ عندما يختلج في فكره مسألة معينة يطرحها بسؤال يرى أنّ الجواب يكون بما يراه يتلاءم مع فكره وتطلعاته بنغمة معينة، في حين يأتيه الجواب بنغمة مختلفة عمّا توقعه وقصده ؛تبعاً لأهمية المسألة، والمسؤول، ويمكن أن يجري ذلك في الخبر الذي يلقيه المنشئ .فقد كان الإمام يختار الأصوات التي تتسم بالوضوح السمعي، وذات التنظيم، والترتيب الذي تبرز فيه قيمة النصّ ومدلوله، وانسجامه

الصّوتي، ممّا انعكس على الجانب التنغيمي الإيقاعي المنسجم اللافت في النصّ، والجانب الدلالي العميق .

5- أدخل الباحث عنواناً طالما وُجدَ في أبحاث القرآن الكريم، ألا وهو مصطلح الفاصلة، غير أنّه لم يطّلع- بحدود علمه - على من بحثه في مجال النثر الفني، وكان المبحوث فيه هو السَّجْع، ورأى الباحث في ضوء الأدلة الصّوتية الدلالية المتوافرة لديه، والنصيّة الروائيّة أن يدخله في خطب نهج البلاغة، فيكون أوّل من بحث فيه في نصّ نثري فني هو خطب نهج البلاغة، وعليه اقترح تعريفاً جديداً **للفاصلة** تمثّل بأنّها **الصّوت الأخير من الكلمة التي ينتهي بها معنى الجملة، ويحسن السكوت عند الوقف عليها** . ومن فوائده أنّ الوقوف على رأس الجملة لتحديد الفاصلة يعدّ مظهراً آخر لتمكّن الكلمات من أماكنها .

فضلاً عن اجتراح الباحث تقسيمات جديدة لم يُشر إليها في مجال أبحاث القرآن الكريم، وجدت مصاديقها في خطب نهج البلاغة منها: **النسق الفاصلي التدرّجي**، ويقصد به مجيء أصوات الفواصل بنسق منظم من المجهور إلى المهموس، أو العكس من المهموس إلى المجهور .

6- كانت خطب نهج البلاغة تُعنى بالجرس الصّوتي، ومحاكاته، والإيقاع عنايتها بالمعنى، فقد ضمت بين دفتيها ألفاظاً ذات الجرس الموسيقي المحاكاتي المميّز، الذي ينسحب أثره في نصّ الخطبة، أو فقراتها، أو جملها، ويسهم في الكشف عن مكنونها الدلالي، وانسجامها الصّوتي، فالألفاظ عند الإمام علي (عليه السلام) تشق الطريق إلى دلالتها من دون معاناة، فالإمام يتوافر على الصّوت بشكل بارع يسبغ عليه من روحه طاقة تختزن القدرة الكافية على منح الطبيعة حركيّة حية، ويعود ذلك إلى معرفته الواسعة بأسرار اللغة الصّوتية، وقيمها الجمالية .

ووفق المعطيات السابقة يمكن أن نقول: إنّ **المحاكاة الصّوتية : هي الصورة التي ترسمها الأصوات في ذهن المتلقي، من خلال الربط بين إيحاء الصّوت ودلالته على المعنى في ضوء معطيات السياق الوارد فيه، ووفق تشكيله، وترتيبه على نحو معين في اللفظ .**

7- يؤدي الانسجام الصّوتي أثراً مهماً في تناسق الألفاظ في نصّ نهج البلاغة الخطابي، ويأتي الانسجام، والتناسق من تساوي عدد الألفاظ المتجانسة في الفقرة، أو العبارة، أو النصّ، أو عدد أصوات الألفاظ المتشاكلة، أو بعضها، وإن اختلفت في محتواها الصّوتي ودلالاتها السياقية، ويتم ذلك من ألوانه وتشكيلاته المتنوعة، والصياغة الفنية المنسجمة المحكمة، وتسخير الأساليب المبدعة منها: فن الجناس، من أجل إظهار المعنى الدلالي، وزيادة تأثيره في أذن المتلقي، واستعذابه له، فقد جاءت ألفاظ الإمام علي (عليه السلام) في خطبه تحمل عناصر موسيقية، وفّرت جوّاً خاصاً ساعدت على تحقيق الأثر الذي يسعى إليه الإمام .

8- شاع التوازي في خطب نهج البلاغة، وهذا الشيوع يؤكد عناية منشئه بالموسيقى، والانسجام الصّوتي الذي يضفي الرونق الخاص عليها ؛لأنَّ لغة خطبه ذات نغمة موسيقية من طراز خاص، فمبدأ التوازي يقوم على المجاورة، والانسجام الصّوتي بين بنيتين، فأكثر ولاسيما في النثر، لذا رأينا توسعة مفهوم التوازي عمّا عرفه علماء العربية، واجتراح تعريف جديد يتلاءم مع القيمة الفنية، والصّوتية التي تتمتع بها ألفاظ خطبه (عليه السلام)، فالتوازي الصّوتي :**هو أن تكون كلّ لفظة من ألفاظ الفقرات، أو الجمل الأول مساوية، أو معادلة لكلّ لفظة من ألفاظ الفقرات، أو الجمل التالية لها في الوزن، والترتيب، وغالباً الفاصلة. أي أن يكون منسجماً صوتياً، ووزنياً، وفاصلياً، مع الحفاظ على روح المعنى .** وتبيّن أنّ اختيار الإمام (عليه السلام) للألفاظ يتجلّى بكلّ وضوحٍ، في استلاله اللفظة

الملائمة من معجمه الواسع ؛ليتجلى والنسق الصّوتي الذي ينظّم الكلمات ؛ليجعل منها نسيجاً قوياً متوازياً، ومنسجماً صوتياً، ودلالياً، ومؤثراً في المتلقي نفسياً، وجمالياً، فجاء التوازي الصّوتي بأنماط متنوعة .

9- كشف الباحث في مبحث المماثلة، والمخالفة عن الانسجام الصّوتي الداعي إلى الرغبة في دفع السلسلة الكلامية نحو الانسياب والاسترسال بتأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض تأثراً يؤدي إلى التقارب في الصفة، أو المخرج، أو المخالفة بين الصّوتين المتماثلين، فاللغة العربية ترفض التماثل الثقيل فتتوع الأصوات ؛من أجل أن تتسق الأصوات بعضها مع بعض بفعل الانسجام الصّوتي ؛تيسيراً لعملية النطق، واقتصاداً في الجهد العضلي مع الحفاظ على روح المعنى الذي يريد الإمام (عليه السلام) إيصاله للمتلقي .

10- لم يكن الإعلال، والإبدال بعيدين عن السعي لتحقيق الانسجام الصّوتي، والتخفيف في النطق، فأصوات العلّة ملحقة بها الهمزة إذا وجدت في صيغة صرفية ضمن منظومة معينة، فإنّها عرضة لأن تكون مستثقلة، تحتاج في أثناء النطق بها إلى المزيد من الجهد العضلي، لذلك يطرأ عليها تعديلات، ليزول الثقل، وتصبح أصواتاً متناغمة منسجمة مع بعضها، فضلاً عن إغراء المؤدي بإقامته صوتاً مكان صوت آخر ؛طلباً للسهولة في النطق، مع الحفاظ على الرباط الصّوتي، بين الصّوت المبدل، والصّوت المبدل منه، ذلك أنّ الرباط الصّوتي يُومئ إلى العلاقة الصّوتية المتأتية من المخرج، أو الصفة ما يدلّ على وجود أهمية هذه الظواهر الصّوتية المقتضية لسلامة النطق، وتيسيره، وانسجامه القائمة على قوانين تفرضها الحاجة إلى النطق .

11- يُعدُّ الإدغام من المظاهر الصّوتية التعاملية المهمة على مستوى الصوامت في خطب نهج البلاغة التي يتجلّى فيها الانسجام الصّوتي، لأنّه من أبرز سمات الانسجام الذي نال حظاً وافراً من اهتمام العرب، والغرض من الإدغام ؛تحقيق الانسجام الصّوتي بين الأصوات المتجاورة، إذ يسعى كل صوتين متماثلين، أو متقاربين، أو متجانسين إلى تحقيق الانسجام بينهما عن طريق الإدغام ؛لأنَّ اللغة العربية تكره توالي الأمثال في الكلام، فنلجأ للإدغام طلباً للخفة، والانسجام الصّوتي، فالغرض منه قصدي هو: التخفيف، والتيسير في عملية الأجراء الصّوتي.

12- شكّلَ التردد الصّوتي في خطب نهج البلاغة انسجاماً صوتياً ظاهراً، بما انمازت به بعض الأصوات من خصائص مخرجية، أو صفاتية، مع مالها من إيحاء، أو دلالة، وما يجمع بينها من روابط، في إطار العائلة الصّوتية التي ينتمي لها الصّوت، لتتعاضد الأصوات فيما بينها، ويشارك كل صوت مع الآخر لتشكيل هذا الانسجام، فقد كان الإمام علي (عليه السلام) حاذقاً في استعمال أصواته، وطرق صياغة ترديدها، بما يناسب الموقف، والحالة الشعورية التي كان يعيش فيها، مع مراعاة حال المخاطبين في كل زمان، ومكان ؛فلم يكن ترديده متكلفاً، إذ جاء بطريق التداعي غير المتكلّف المتساوق مع السياق الذي تأتي فيه ليعمل انسجاماً صوتياً نصياً مترابطاً، في الألفاظ التي يتشكل منها، وخرج الباحث باقتراح تعريف جديد **للتردد الصّوتي** بأنّه:

أثرٌ سمعي في النصّ يقوم على إعادة تشكيل، وتوزيع أصوات من عائلة صوتية في النصّ تتساوق مع السياق الذي تأتي فيه، فتسهم في انسجامه صوتياً ودلالياً، فتؤثر في المتلقي، وتجلب انتباهه، مانحة إياه نغماً موسيقياً، وجرساً واضحاً يستشعره ويتذوقه، بما يناسب الموقف، والحالة الشعورية، في كل زمان، ومكان ؛لتحقيق غرض المنشئ، وطموحاته الأدائية، سعياً للانسجام الصّوتي في النصّ.

Assimilation

In

The Speeches of Nahj Albalagha

(AL-Imam Ali's Eloquence approach)

A Thesis submitted

To the Council of the College of Arts University of Basrah in Partial Fulfilment of the Requirements For the Degree of Doctor of Philosophy

in

Arabic Language and its Literature

by

Dhafer Ubeis Ennad AL-Jayashy

Supervised by

Asst. Prof. Abdul Jabbar Abdul Amir Hani (Ph. D.)

Abstract

Praise be to Allah, prayer and peace be upon the most honourable prophet and messenger Mohammed AL- Mustafa and his progeny.

It is unanimous that the words of Imam Ali (peace be upon him) have fascinated the scientists' and writers' hearts .They have admired his masterpieces , speeches' methods and colours .They depicted it according to its effect on them and their admiration of it .

What has been mentioned motivated the researcher to dive deeper in the speeches of Eloquence approach, choosing a new search in its kind and the aim of this:

Value of Study

It includes three points:

1-It is searching into the treasure of thought, imagination and emotion verses related to the high artistic taste of what is left of the human, and what is left of his imagination, emotion and thought

2-There is no general, independent phonetic study for the speeches of Eloquence approach as a whole. Thus, this study is new in its kind in the domain of phonetics.

3-Lack of specialized, applied studies, as well as the importance of phonetic studies in modern linguistic research.

Research Objectives

1- Contributing in highlighting one of the secrets of Arabic Language which is assimilation which is based on analysis to uncover the relationships between sounds and words.

2-Trying to link the connection between assimilation and other linguistic phenomena as homophone, diphthong and complete assimilation which result in sound agreement to facilitate the true utterance. In addition to the connection between the units of the sound formation such as syllable, intonation, coma, indicative and meaning.

3-Relying on sound analysis to highlight the aesthetics of the text and its implications and showing the researcher's ability and skills in selecting the vocabularies to be harmonized phonetically with the meaning of text.

The study falls into four chapters preceded by an introduction and prologue and followed by a conclusion which includes the most important findings the researcher arrived at:

In the introduction, the researcher talks about the research and its details while the prologue which is named (assimilation reading in the concept) is like an induction to the concept of assimilation for the old and recent Arab scientists, and getting out a new concept of assimilation.

The first chapter, marked by " phonology ", consists of three sections: the first section is about syllable showing the importance of assimilation in the formation of the syllabic, the second is about intonation which solves a lot of linguistic problems related to sounds, systematized contexts and the impact of assimilation on it, and the third section is about the rhyme and how to employ it for assimilation.

The second chapter, carrying the title " echoism ", includes three sections : the first section is the mimic sound in which assimilation is clear and the vocalizations by AL-Imam Ali (PUH) push their way to its significance without suffering to harmonize with each other, the second part is about alliteration in which assimilation plays an important role in matching the vocalizations through the artistic harmonized conserved wording, and the third section is about parallelism in which assimilation is prominent through the addition of special splendor on the vocalizations with clear precision in selecting the sounds and intended indicative.

The third chapter deals with "the phonetic phenomena". It includes three sections: The first section is concerned with the homophone and dissimilation and the goal they attempt to arrive at is to verify assimilation, facilitate the process of pronunciation and economize the muscular effort. The second section is about the phenomenon of forming a word which changes according to specific sounds and the replacement phenomenon of some sounds and some of them die out according to linguistic interest, and the third section is

about the syneresis which is the most prominent feature of assimilation.

The fourth chapter, "the voice-frequency", consists of three sections: the first section studies the fluid sounds, the second one deals with the tide sounds, and the third section ends with the whistling sounds.

The conclusion summarizes the most important findings the researcher arrives at:

1-This is the first research of its kind in the field of speeches of AL-Imam Ali 's Eloquence approach because there is no independent research in this field.

2-The researcher re-read the concept of assimilation while he was examining the old and recent Arab scientists' opinions of assimilation, adding new concepts to it as possible. As a result, the researcher has reached a new definition of assimilation which can be applied to its content.

3- Assimilation plays an important role in harmonizing the vocalizations in the texts of AL-Imam Ali's (PBUH) Eloquence approach via the artistic harmonized conserved wording to make the series of speech flow and fluent through the effect of neighbouring sounds with each other for the sounds to be consistent with each other by assimilation. Thus, the process of pronunciation is simplified and the muscular effort is economized keeping the real meaning that AL-Imam Ali (PBUH) wants to convey to the address

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة:

📖 القرآن الكريم.

أ

📖 أبحاث في أصوات العربية، د. حسام سعيد النعيمي، ط/ 1، الناشر: دار الشؤون الثقافية العامّة (آفاق عربية)، بغداد، 1998.

📖 إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، د.محمد سليمان العبد، ط/1، الناشر: دار المعارف – مصر، 1988م.

📖 الإبدال، أبو الطيّب اللغويّ (ت: 351 هـ)، تحقيق: عزّالدين التنوخي، الناشر: مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1379هـ-1960م د.ط.

📖 أبنية الصرف في كتاب سيبويه: خديجة الحديثي، ط1، الناشر: منشورات مكتبة النهضة، بغداد، 1965م.

📖 الإتقان في علوم القرآن، للحافظ جلال الدين السيوطي (ت: 911 هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، ط/1، الناشر: الهيأة المصرية العامة للكتاب – مصر، 1394هـ ـ 1974م.

📖 أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، د. فدوى محمد حسّان، ط 1، الناشر: عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، 1432 هـ ـ 2011 م.

📖 الأثر القرآني في نهج البلاغة دراسة في الشكل والمضمون، د.عباس علي حسين الفحام، ط/1، الناشر: العتبة العلوية المقدسة، 1430هـ - 2010م.

📖 أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، د. فوزي الشايب، ط 1، الناشر: عالم الكتب الحديث، إربد ـ الأردن، 1425 هـ ـ2004 م.

📖 الاحتجاج، الشيخ الطبرسي، ط2، الناشر: جماعة المدرسين – قم – 1418هـ

📖 اختيار مصباح السالكين (الوسيط)، كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني(ت: 679هـ)، الناشر: مجمع البحوث الإسلامية، مشهد، إيران، (د.ت).

📖 الإدغام الكبير في القرآن الكريم، أبو عمر بن العلاء المازني، تحقيق د.عبد الكريم محمد حسين، ط/1، الناشر: مركز المخطوطات والتراث والوثائق – الكويت، (د.ت).

📖 أسباب حدوث الحروف، للشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله ابن سينا (ت 428 هـ) تحقيق: محمد حسّان الطيّان، يحيى مير علم، ط/1، الناشر: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1403 هـ - 1982 م.

📖 أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ)، علق عليه وصححه: رشيد محمد رضا، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1409هـ - 1988 م.

📖 أسرار العربية - أبو البركات الانباري (ت: 577هـ)، تحقيق: د.فخر صالح قدارة ط/1، الناشر: مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، الناشر: دار الجيل – بيروت، 1995م.

📖 الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د.عز الدين إسماعيل، ط/3، الناشر: دار الشؤون الثقافية – العراق، 1986م.

📖 أسس الدرس الصرفي، د.كرم محمد زرندح، ط/4، الناشر: دار المقداد للطباعة – غزّة، 1428هـ -2007م.

📖 أُسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة وتعليق: د. أحمد مختار عمر، ط 8، الناشر: علم الكتب. القاهرة، 1419 هـ 1998 م.

📖 أصوات العربية بين التحوُّل والثبات، د. حسام سعيد النعيمي، الناشر: سلسلة بيت الحكمة، جامعة بغداد، 1989 م.

📖 أصوات اللغة، د.عبد الرحمن أيوب، ط/2، الناشر: مطبعة الكيلاني – مصر، 1968 م.

📖 أصوات اللغة العربية، د.عبد الغفار هلال، ط/3، الناشر: مكتبة وهبة – مصر، 1416هـ-1996م.

📖 الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ط 4، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة محمد عبد الكريم حسّان، 1999 م.

📖 الأصوات اللغوية، د. زين كامل الخويسكي، الناشر: دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ـ مصر، 2007 م.

📖 الأصوات اللغوية (رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية)، د. سمير شريف استيتية، ط/ 1، الناشر: دار وائل للنشر، عمان ـ الأردن، 2003 م.

📖 الأصول في النحو: أبو بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي(ت: 316هـ)، تحقيق: د. عبد الحسين الفتلي، ط3، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، 1988م.

📖 أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، د.نايف خرما، ط/1، الناشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون –الكويت، 1978م.

📖 إعجاز القرآن، الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم(ت: 403هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط/1، الناشر: دار المعارف – القاهرة، 1954م.

📖الاقتصاد المورفونولوجي في التواصل اللساني، د.أحمد الطيبي، ط/1، الناشر: عالم الكتب الحديث – بيروت، 2010م.

📖 التقاء الساكنين في اللغة العربية (دراسة صوتية)، آمال الصيد أبو عجيلة محمد، الناشر: مجلس الثقافة العام ـ ليبيا، طباعة: دار قباء الحديثة ـالقاهرة ـ مصر، 2008 م.

📖 الأمالي، الشيخ محمد بن الحسن الطوسي(ت: 460هـ) تحقيق قسم الدراسات الاسلامية – مؤسسة البعثة، ط/1، الناشر: دارالثقافة قم، 1414

📖 الإمام علي صوت العدالة الإنسانية، جورج جرداق، ط/1، الناشر: دار الأندلس – بيروت/لبنان –النجف، 2010م.

📖 الإمام علي من المهد إلى اللحد، السيد محمد كاظم القزويني، ط/2، الناشر: مؤسسة النور للمطبوعات – بيروت، 1413هـ - 1993م.

📖 أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي بن معصوم المدني(ت: 1120هـ)، تحقيق شاكر هادي شكر، ط/1، الناشر: مطبعة النعمان - النجف الاشرف، 1389هـ- 1969م.

📖 أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تأليف جمال الدين بن هشام الأنصاري، (ت: 761هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط6، الناشر: دار الندوة الجديدة، بيروت ـ لبنان، 1980م.

📖الإيضاح، للخطيب القزويني (ت: 739هـ)، ط/4، الناشر: دار إحياء العلوم – بيروت، 1998 م.

ب

📖 بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، العلامة الشيخ محمد باقر المجلسي، (ت: 1111 هـ)، الناشر مؤسسة الوفاء، بيروت - لبنان، 1403هـ -1983م.

📖 بحوث ومقالات في اللغة، د. رمضان عبد التواب، ط 3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1415 هـ -1995 م.

📖 البديع تأصيل وتجديد، د منير سلطان، ط/1، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية – مصر، 1986م.

📖 البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، د. عبد الفتاح لاشين، ط/1، الناشر: دار الفكر العربي، القاهرة، 1419هـ - 2009م.

📖 بديع القرآن، لأبن أبي الأصبع (ت: 654هـ) ط/1، تحقيق، حفني محمد شرف، الناشر: مطبعة القاهرة - مصر، 1957 م.

📖 البديع والتوازي، د عبد الواحد حسن الشيخ، ط/1، الناشر: مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية –مصر، 1419هـ -1999م.

📖 البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت: 794هـ) تحقيق، محمد أبي الفضل إبراهيم، ط/1، الناشر: دار المعرفة - بيروت، 1391هـ.

📖البرهان في وجوه البيان، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، (ت: 272هـ)، تحقيق: د.أحمد مطلوب، د خديجة الحديثي، ط1/، الناشر: جامعة بغداد – العرق، 1387هـ-1967م.

📖 بلاغة أرسطو بين العرب و اليونان، إبراهيم سلامة، ط/2، الناشر: مطبعة مخمير- مصر، 1952م.

📖 البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، ط/1، الناشر: دار القلم – دمشق، 1416 هـ - 1996 م.

📖 بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، د. محمد عبد المطلب، ط/2، الناشر: دار المعارف - القاهرة، 1995م.

📖 البناء الصوتي في البيان القرآني، الدكتور محمد حسن شرشر، ط/1، الناشر: دار الطباعة المحمودية - القاهرة، 1988 م.

📖 البيان في روائع القرآن: د. تمام حسان، ط1، الناشر: عالم الكتب – القاهرة، 1413هـ -1993 م.

📖 البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ) تحقيق: المحامي فوزي عطوي، ط/1، الناشر: دار صعب – بيروت، 1968م.

ت

📖 تاج العروس من جواهر القاموس، تأليف أبي الفيض السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، (ت: 1205هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين، (د.ط)، الناشر دار الهداية (د.ت).

📖 تاج اللغة وصحاح العربية (المعروف بالصحاح) ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، (ت393هـ).،تحقيق: محمد زكريا يوسف، ط/4، الناشر: دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان ، 1990.

📖 تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط/24، الناشر: دار نهضة مصر – القاهرة، (د.ت).

📖 تجاور الصوامت في العربية(قراءة أُخرى)، د. جواد كاظم عناد، ط/ 1، مطبعة تموز ـ دمشق، 2011 م.

📖 تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، ط/3، الناشر: المركز الثقافي العربي – المغرب، 1992م.

📖 تحليل الخطاب الشعري (البنية الصوتية في الشعر: "الكثافة، الفضاء، التفاعل")، د. مُحمَّد العمري، الناشر: الدار البيضاء، ط/1، 1990م.

📖 تذكرة الحفاظ، أبو عبد الله شمس الدين الذهبي (ت: 748هـ)، ط/1، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت /لبنان، 1374هـ.

📖 التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستيطقا، د.لطفي عبد البديع، ط/1، الناشر: دار المريخ – الرياض، 1409هـ -1989م.

📖 التشكيل الصوتي في اللغة العربية(فونولوجيا العربية)، د. سلمان العاني، ترجمة: د. ياسر الملاّح، ومراجعة: د. محمد محمود غالي، ط/ 1، الناشر: النادي الأدبي الثقافي ـ جدة ـ السعودية، 1403 هـ ـ 1983 م.

📖 تصحيح اعتقادات الإمامية، الشيخ المفيد، محمد بن محمد بن النعمان (ت: 413هـ)، ط/2، الناشر: دار المفيد للطباعة – بيروت/لبنان، 1414هـ - 1993م.

📖 التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، د. الطيِّب البكّوش، ط 2، الناشر: المطبعة العربية ـ تونس، 1987 م.

📖 التطور الصوتي في الألفاظ أسبابه وظاهره، د.محمود عكاشة، ط/1، الناشر: دار الجامعات-القاهرة – 2009.

📖 التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، ط/16، الناشر: دار الشروق القاهر، 1432هـ -2002م.

📖 تطبيقات في المناهج اللغوية، د.إسماعيل أحمد عمايرة، ط/1، الناشر: دار وائل، الأردن، 2000م.

📖 التطبيق الصرفي، د. عبده الراجحي، الناشر: دار المعرفة الجامعية - مصر، 1420هـ- 2000م.

📖 التطور اللغوي مظاهره وعلله، رمضان عبد التواب، ط/3، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة 1417هـ - 1997م.

📖 التطور النحوي للغة العربية ، برجستراسر ، أخرجه وصحّحه وعلّق عليه: د. رمضان عبد التواب، ط/ 2، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة ، 1414 هـ - 1994م.

📖 التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، (ت: 816هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط1، الناشر: دار الكتاب العربي - بيروت، 1405هـ.

📖التعليل الصوتي عند العرب في ضوء علم الصوت الحديث (قراءة في كتاب سيبويه)، د. عادل نذير بيري الحسّاني، ط/ 1، الناشر: ديوان الوقف السني ـ بغداد، 1430 هـ ـ 2009 م.

📖 التعليل اللغوي عند الكوفيين، د.جلال شمس الدين، ط/1، الناشر: مؤسسة الثقافة الجامعية – مصر، 1994م.

📖 التفكير الصوتي عند الخليل: حلمي خليل، ط/1، الناشر: دار المعرفة الجامعية -الإسكندرية، الناشر: الفنية للطباعة والنشر، 1988م.

📖 التكرير بين المثير والتأثير، د. عز الدين علي السيد، ط/2، الناشر: عالم الكتب، بيروت، 1986م.

📖 التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت: 739هـ) تحقيق، د.عبد الحميد هنداوي، ط/2، الناشر: دار الكتب العلمية –بيروت، 1430هـ - 2009م.

📖 التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، د. سمير وحيد العزاوي، الناشر: دار الضياء، عمان – الأردن، 2000 م.

📖 تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، د.أسعد علي، ط/1، الناشر: دار النعمان – لبنان، 1388هـ - 1968م.

📖توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، الحسن بن أم قاسم المرادي، (ت: 749هـ)، تحقيق: عبد الرحمن علي سلمان، ط1، الناشر: دار الفكر العربي القاهرة، 1422هـ ـ 2001م، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، 1985 م.

📖 توضيح نهج البلاغة، السيد محمد الحسيني الشيرازي، ط/1، الناشر: دار تراث الشيعة- طهران، 1385هـ.

📖 التوقيف على مهمات التعاريف (المعروف بالتعاريف)، محمد عبد الرؤوف المناوي)(ت: 1031هـ)، تحقيق: محمد رضوان الداية، ط1، الناشر: دار الفكر - بيروت ـ دمشق، 1410هـ.

📖 تيسير الإعلال والإبدال، عبد العليم إبراهيم، الناشر: مكتبة غريب ـ القاهرة، (د ت).

📖 التيسير في مذاهب القراء السبعة، أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت: 444 هـ)، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، 1985 م.

ث

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الرمّاني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، محمد خلف الله والدكتور محمد زغلول سلام، ط/3، الناشر: دار المعارف بمصر، 1968 م.

ج

- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، الناشر: دار الرشيد للنشر- العراق، 1980م.
- جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني، د.صالح ملا عزيز، ط/1، الناشر: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- جمالية المفردة القرآنية، أحمد ياسوف، ط/2، الناشر: دار المكتبي – دمشق، 1419 هـ - 1999م.
- الجمل في النحو، د. علي توفيق الحمد، ط/ 1، الناشر: مؤسسة الرسالة . بيروت . لبنان، دار الأمل . إربد . الأردن، 1404 هـ . 1984 م.
- الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن أم قاسم المرادي، (ت: 749هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، 1413هـ . 1992م.
- جنان الجناس في علم البديع: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت: 764هـ)، تحقيق: سمير حسين حلبي، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت، 1407هـ - 1987م.
- جهد المقل، لمحمد بن أبي بكر المرعشي الملقّب بساجقلي زاده (ت: 1150 هـ)، دراسة وتحقيق: د. سالم قدوري الحمد، ط/ 2، الناشر: دار عمار . عمان، 1429 هـ . 2008 م.

ح

- حاشية الدسوقي على مغني اللبيب، الشيخ مصطفى محمد عرفة الدسوقي، ت: ط1، الناشر: دار مكتبة الهلال، بيروت . لبنان، 2008م.

- حدائق الحقائق في شرح نهج البلاغة: الشيخ أبو الحسن محمد بن الحسين بن الحسن البيهقي (قطب الدين الكيدري) (فرغ منه: 576 هـ)، ط/1، الناشر: مؤسسة نهج البلاغة ونشر عطارد - قم، 1375هـ.
- حذف تاء تتفعل وتتفاعل في القرآن الكريم دراسة صرفية صوتية، د.أحمد هريدي، ط/1، القاهرة، الناشر: مكتبة الخانجي – مصر، 1999م.
- حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، حسن عباس، الناشر: اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 2000م.

خ

- خزانة الأدب وغاية الأرب، تقي الدين علي بن عبد الله الحموي، تحقيق: عصام شعيتو، ط1/، الناشر: دار ومكتبة الهلال – بيروت، 1987 م.
- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني (ت: 392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، ط2، دار الكتب المصرية-1952.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، الناشر: اتحاد الكتاب العرب – دمشق، 1998م.
- الخصال، الشيخ الصدوق، أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي (ت: 381هـ)، تحقيق: علي اكبر غفاري، ط/2، الناشر: جماعة المدرسين – قم المقدسة /إيران، 1403هـ.

د

- الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، د. غانم قدوري الحمد، ط/ 2، الناشر: دار عمار ـ عمان، 1428 هـ ـ 2007 م.
- الدراسات الصوتية عند علماء العربية، عبد الحميد الهادي إبراهيم الأُصيبعي، ط 1، الناشر: منشورات كلية الدعوة الإسلامية ولجنة الحفاظ على التراث الإسلامي ـ طرابلس، 1401 هـ ـ 1992 م.
- الدراسات الصوتية عند علماء العرب والدرس الصوتي الحديث، د.حسام البهنساوي، ط/1، الناشر: مكتبة زهراء الشرق – مصر، 2005 م.

📖الدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني، د. حسام سعيد النعيمي، الناشر: منشورات وزارة الثقافة - الجمهورية العراقية، 1980 م.

📖 دراسة بلاغية في السجع والفاصلة القرآنية، د.عبد الجواد محمد، ط/1/، الناشر: دار الأرقم – مصر، 1413هـ - 1993م.

📖 دراسة البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية، د.عبد المقصود محمد، ط/1، الناشر الدار العربية للموسوعات – بيروت، 1427هـ -2006 م.

📖 دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار عمر، الناشر: عالم الكتب - القاهرة، 1425 هـ - 2004 م.

📖 دراسات في علم أصوات العربية، د.داود عبدة، ط/1، الناشر: مؤسسة الصباح – الكويت، (د-ت).

📖 دراسات في علم الصرف، د. عبد الله درويش، ط/ 3، الناشر: مكتبة الطالب الجامعي - مكة المكرمة - السعودية، 1408 هـ - 1987 م.

📖 دراسات في فقه اللغة، د. صبحي الصالح، ط/ 16، الناشر: دار العلم للملايين - بيروت - لبنان، 2004 م.

📖 دراسة في فقه اللغة، محمد الانطاكي، ط/4، الناشر: دار الشرق العربي – بيروت، 1969م

📖 دروس في علم أصوات العربية، جان كانتيو، نقله إلى العربية: صالح القرمادي، الناشر: مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية الجامعة التونسية، 1966م.

📖 دلالة الألفاظ، د.إبراهيم أنيس، ط/5، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، 1984م.

📖 الدلالة السياقية عند اللغويين، د. عواطف كنوش المصطفى، ط1، الناشر: دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع - لندن، 2007.

📖 الدلالة الصوتية في اللغة العربية، د.صالح سليم الفاخري، ط/1، الناشر: مؤسسة الثقافة الجامعية – مصر، 2007 م.

📖 الدلالة اللغوية عند العرب، د.عبد الكريم مجاهد، ط/1، الناشر: دار الضياء – عمّان، 1985 م.

📖 دور الكلمة في اللغة، استيفن اولمان، ترجمه وقدم له وعلق عليه، د. كمال محمد بشر، الناشر: مكتبة الشباب، 1975 م.

📖 ديوان الفرزدق، ، شرح علي فاعور، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، 1987 م.

ر

📖 رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد عبد نور المالقي، (ت: 702هـ)، تحقيق: أحمد محمد الخراط، (د.ط)، الناشر: مجمع اللغة العربية بدمشق، (د.ت).

📖 الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة: أبو محمد مكي بن أبي طالب القيسي، تحقيق: أحمد حسن فرحات، ط/ 3، الناشر: دار عمار - عمان - الأردن، 1996 م.

📖 روضة المتقين، الشيخ المجلسي(ت1111ه) ط1، الناشر: جماعة المدرسين – قم – 1420هـ.

ز

📖 الزاهر في معاني كلمات الناس، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري(ت: 328هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط/1، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، 1412 هـ 1992.

س

📖 الساق على الساق فيما هو الفارياق، أحمد فارس الشدياق، الناشر: عني بنشره توما البستاني، مكتبة العرب – مصر، (د.ت).

📖 سحر النص قراءة في الإيقاع القرآني، د.عبد الواحد زيارة المنصوري، الناشر: دار الفيحاء – بيروت، 1434هـ - 2013م.

📖 سرُّ صناعة الإعراب، لابن جني(ت: 395هـ)، تحقيق: د.حسن هنداوي، ط/1، الناشر: دار القلم – دمشق، 1985م.

📖 سر الفصاحة –لابن سنان الخفاجي (ت: 466هـ)، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، 1982-1402هـ.

ش

📖 شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، ط/2، الناشر: مؤسسة انتشارات أنوار الهدى – إيران، 1424هـ -2003م.

📖 شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، لمحمد محيي الدين عبد الحميد، ط/ 20، الناشر: دار التراث ـ القاهرة، 1400 هـ ـ 1980 م.

📖 شرح أصول الكافي، المولى محمد صالح المازندراني، (ت، 1081هـ)، ضبط وتصحيح. السيد علي عاشور، ط/1 الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، 1421هـ 2000م.

📖 شرح جمل الزجاجي، أبو الحسن بن عصفور الاشبيلي، (ت: 669هـ)، تحقيق: الدكتور صاحب أبو جناح، الناشر: دار الكتب، جامعة الموصل، 1980م.

📖 شرح الشافية، ابن الحاجب رضي الدين محمد بن الحسن الاسترابادي (ت: 686هـ)، تحقيق: محمد نو الحسن الزفزاف ومحمد محي الدين عبد الحميد، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت، 1982م.

📖 شرح الكافية في النحو، تأليف رضي الدين محمد بن الحسن الاسترابادي، (ت: 688هـ)، تحقيق: يوسف حسن عمر، ط1، الناشر: جامعة قار يونس - ليبيا، 1398 هـ - 1978 م.

📖 شرح المفصَّل، ابن يعيش النحوي (ت: 643 هـ)، صحَّحه وعلَّق عليه: مشيخة الأزهر، عنيت بطبعه ونشره: إدارة الطباعة المنيرية ـ مصر، (د. ت).

📖 شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد المعتزلي(ت: 656هـ)، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، 1418هـ - 1998م.

📖 شرح نهج البلاغة، السيد عباس الموسوي، ط/1، الناشر: دار الرسول الأكرم، بيروت ـ لبنان، 1418هـ ـ 1998م.

📖 شرح نهج البلاغة، كمال الدين ميثم بن علي البحراني، (ت: 679هـ)، ط/2، الناشر: دفتر نشر الكتاب – قم - إيران، 1404هـ.

📖 شرح نهج البلاغة لمحقق من أعلام القرن الثامن، تحقيق، عزيز الله العطاردي، ط/1، الناشر: مؤسسة نهج البلاغة، 1417هـ - إيران ،

📖 شعر أبي حية النميري، جمعه وحققه، د يحيى الجبوري، ط/1، الناشر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1975م.

ص

📖 الصرف وعلم الأصوات، د. ديزيرة سقّال، ط/ 1، الناشر: دار الصداقة العربية ـ بيروت ـ لبنان، 1996 م.

📖 الصحيح من سيرة النبي الأعظم، السيد جعفر مرتضى العاملي، ط/4، الناشر: دار الهادي، ودار المسيرة –بيروت- لبنان، 1415هـ - 1995م.

📖 الصفوة الصفيَّة في شرح الدرَّة الألفيَّة، تقي الدين إبراهيم بن الحسن المعروف بالنيلي ، من علماء القرن السابع الهجري، تحقيق: د. محسن بن سالم العميري، ط/ 1، الناشر: مطابع جامعة أُم القرى ـ السعودية، 1419 ـ 1420 هـ.

📖 الصوت اللغوي في القرآن الكريم، د. محمد حسين على الصغير ط/1، الناشر: دار المؤرخ العربي - بيروت، 2000 م.

📖 الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، ط/1، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت، 1418هـ - 1998م.

ط

📖 الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ (ت: 745هـ)، ط/1، الناشر: المكتبة العصرية – بيروت، 1423 هـ.

ظ

📖 ظاهرة التخفيف في النحو العربي، د. أحمد عفيفي، ط/ 1، الناشر: الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة، 1417 هـ ـ1996 م.

📖 ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمود، ط/1، الناشر: الدار الجامعية - مصر، 1998م.

ع

📖 عبقرية الإمام علي، عباس محمود العقاد، ط/1، الناشر: دار الكتاب العربي- بيروت، 1386هـ - 1967م.

📖 العربية الفصحى (نحو بناء لغوي جديد)، هنري فليش، تعريب وتحقيق: د. عبد الصبور شاهين، ط/ 2، الناشر: دار المشرق ش م م ـ بيروت، 1983 م.

📖 علم الأصوات، برتيل مالبرج، تعريب ودراسة: د. عبد الصبور شاهين، الناشر: مكتبة الشباب ـ القاهرة، 1985 م.

📖 علم الأصوات، د. كمال بشر، الناشر: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة، 1420 هـ ـ 2000 م.

📖 علم الأصوات العام (أصوات اللغة العربية)، د. بسام بركة، الناشر: مركز الإنماء القومي ـ لبنان، 1988 م.

📖 علم أصوات العربية، د. محمد جواد النوري، ط/ 2، الناشر: جامعة القدس المفتوحة ـ عمّان ـ 2003 م.

📖 علم الأصوات اللغوية (الفونيتيكا)، د.عصام نور الدين، ط/1، الناشر: دار الفكر اللبناني – بيروت، 1992.

📖 علم الأصوات اللغوية، د. مناف مهدي الموسوي، ط/ 3، الناشر: دار الكتب العلمية ـ بغداد، 2007 م.

📖 علم الأصوات، وأصوات اللغة العربية، د.روعة ناجي، ط/1، الناشر: المؤسسة الحديثة للكتاب- لبنان، 2012.

📖 علم الأصوات في كتب معاني القرآن، د. ابتهال كَاصد الزيدي، دار أُسامة للنشر والتوزيع ـ عمّان ـ الأردن، 2005 م.

📖 علم الأصوات النطقي (دراسات وصفية تطبيقية)، د. هادي نهر، ط/ 1، الناشر: عالم الكتب الحديث ـ إربد ـ الأردن، 1432 هـ ـ 2011 م.

📖 علم البديع، د.محمد أحمد حسن المراغي، ط/1، الناشر: دار العلوم العربية – بيروت، 1411هـ -1991م.

📖 علم الصرف الصوتي، د. عبد القادر عبد الجليل، ط/ 1، الناشر: دار أزمنة . عمّان، 1998 م.

📖 علم وظائف الأصوات اللغوية (الفونولوجيا) د.عصام نور الدين، ط/1، الناشر: دار الفكر اللبناني – بيروت، 1992.

📖 علم اللغة العام، فردينان دي سوسير، ترجمة، د.يوئيل يوسف عزيز، مراجعة، د.مالك المطلبي، ط/1، الناشر: دار آفاق عربية، العراق- بغداد، 1985.

📖 علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د.محمود السعران، ط/1، الناشر: دار النهضة العربية- بيروت، (د.ت).

غ

📖 غريب الحديث، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: 276هـ)، تحقيق: د.عبد الله الجبوري، ط/1، الناشر: مطبعة العاني – بغداد، 1397.

ف

📖 الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي، ط/2، الناشر: دار عمّار – الأردن، 1421هـ -2000م.

📖 الفروق اللغوية، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: 395 هـ)، تحقيق: مؤسسة النشر الإسلامي، ط/1، الناشر: جامعة المدرسين - قم، 1412هـ.

📖 الفصاحة مفهومها، وبمَ تتحقق قيمها الجمالية، د.توفيق علي الفيل، حوليات كلية الآداب-جامعة الكويت، الحولية السادسة –الرسالة السابعة والعشرون، 1405هـ -1985م.

📖 فقه اللغات السامية- كارل بروكلمان- ترجمة الدكتور: رمضان عبد التواب، الناشر: جامعة الرياض- السعودية- 1977م.

📖 فقه اللغة العربية، د. كاصد ياسر الزيدي، ط/1، الناشر: جامعة الموصل، 1407هـ-1987م.

📖 فقه اللغة وخصائص العربية، محمد مبارك، ط/2، الناشر: دار الفكر – بيروت، 1964م.

📖 فن الجناس، علي الجندي، ط/1، الناشر: دار الفكر العربي - مصر، 1954 م.

📖 فواصل الآيات القرآنية دراسة بلاغية دلالية، د.السيد خضر، ط/2، الناشر: مكتبة الآداب –القاهرة -2009 م.

📖 الفونولوجيا وعلاقتها بالنظم في القرآن الكريم، د.محمد رزق شعير، ط/1، الناشر: مكتبة الآداب – مصر، 1429هـ - 2008 م.

📖 في الأصوات اللغوية (دراسة في أصوات المدّ العربية)، د.غالب فاضل المطّلبي، الناشر: منشورات دار الشؤون الثقافية والنشر ـ العراق، 1984 م.

📖 في البحث الصوتي عند العرب، د. خليل إبراهيم العطيَّة، ط/1، الناشر: دار الجاحظ للنشر ـ بغداد، 1983 م.

📖 في التحليل اللغوي، د. خليل أحمد عمايرة، تقديم الأستاذ الدكتور سلمان حسن العاني، ط/1، الناشر: مكتبة المنار - الأردن، 1407هـ ـ 1987م.

📖 في ظلال نهج البلاغة، الشيخ محمد جواد مغنية، (ت: 1981م)، ط/1، الناشر: انتشارات كلمة الحق، قم ـ إيران، 1427هـ.

ق

📖 القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، د. عبد الصبور شاهين، ط/1، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1966 م.

📖 القواعد الصرف صوتية بين القدماء والمحدثين، د. سعيد محمد شواهنة، ط/1، مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع ـ عمان ـ الأردن، 2007 م.

📖 قضايا الشعرية، رومان ياكوبسن، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، ط/1، الناشر: دار توبقال – المغرب، 1988م.

ك

📖 كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (ت296هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه، اغناطيوس كراتشفوفسكي، ط/3، الناشر: دار المسيرة – بيروت، 1402هـ -1982م.

📖الكتاب، سيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت: 180 هـ)، تحقيق وشرح: د. عبد السلام محمد هارون، ط/ 2، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ مصر، دار الرفاعي ـ الرياض، 1402 هـ ـ 1982 م.

📖 كتاب الحدود في النحو، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، (ت: 384هـ)، تحقيق: الدكتور مصطفى جواد، ويوسف يعقوب، ط1، الناشر: المؤسسة العامة للصحافة والطباعة-العراق، 1388ه-1969م.

📖 كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل(ت: 395هـ) تحقيق، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط/1، الناشر: عيسى البابي الحلبي وشركاه /1952م.

📖 كتاب معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي، (ت: 384هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ط/3، الناشر: دار الشروق، جدة ـ السعودية، 1404هـ- 1984م.

📖 الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها، لأبي محمد مكي بن أبي طالب القيسي(ت: 437 هـ)، تحقيق: د. محيي الدين رمضان، ط/ 3، الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت، 1404 هـ ـ 1984 م.

📖 كمال الدين وتمام النعمة، الشيخ أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين، بن بأبويه المعروف بالصدوق، (ت: 381هـ)، تحقيق: علي اكبر غفاري، ط/1، الناشر: مؤسسة النشر الإسلامي، التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرفة، 1405هـ.

ل

📖 اللباب في علل البناء والأعراب، أبو البقاء عبد الله بن الحسن العكبري، (ت: 616هـ) تحقيق: الدكتور غازي مختار طليمات، ط/1، الناشر: دار الفكر - دمشق، 1416هـ ـ 1995م.

📖 لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، د. عبد العزيز مطر، ط/1، الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة، 1966م.

🕮 لحن العامة والتطور اللغوي: د.رمضان عبد التواب، ط/2، الناشر مكتبة زهراء الشرق - القاهرة، 2000م0

🕮 اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، د.سمير شريف ستيتية، ط/2، الناشر: عالم الكتب الحديث – الأردن، 1419هـ - 2008م.

🕮 اللغة: خ‌فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، 1950م.

🕮 اللغة بين المعيارية والوصفية، د.تمام حسان، ط/4، الناشر: عالم الكتب القاهرة 1421هـ - 2000م.

🕮 اللغة العربية (معناها ومبناها)، د. تمّام حسّان، الناشر: مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1973 م.

🕮 اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، د.شكري عياد، ط/1، الناشر: دار الفكر –القاهرة، 1988م.

🕮 اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني، (ت: 392هـ). تحقيق: فائز حسون، (د.ط)، ط/1، الناشر: دار الكتب الثقافية - الكويت، 1972م.

م

🕮 مبادئ في اللسانيات العامة، أندريه مارتيني، ترجمة، د.أحمد الحمو، ط/1، الناشر: دار الأفاق - دمشق، 1985م.

🕮 مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني النيسابوري(ت: 518هـ)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ط/1، الناشر: دار المعرفة، بيروت، د.ت.

🕮 المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لابن جني، (ت: 392هـ)، تحقيق: علي النجدي ناصف، د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ط/ 1، الناشر: وزارة الأوقاف-المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1415هـ- 1995م.

🕮 المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، ط/ 3، الناشر: دار الشرق العربي - بيروت، (د. ت).

📖 المحيط في اللغة، الصاحب بن عباد، (ت: 385هـ)، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، ط/1، الناشر: عالم الكتب - بيروت / لبنان - 1414هـ -1994 م.

📖 المدخل إلى علم أصوات العربية، د.غانم قدوري الحمد، ط/1، الناشر: مطبعة المجمع العلمي- العراق 1423هـ - 2002 م.

📖 مدخل إلى علم اللغة، د. محمود فهمي حجازي، ط/1، الناشر: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة، (د. ت).

📖 المدخل إلى علم اللغة ومنهاج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب، ط/ 3، الناشر: مكتبة الخانجي - القاهرة، 1417 هـ ــ 1997 م.

📖 مدخل إلى اللسانيات، د.رضوان القضماني، ط/1، الناشر: جامعة البعث- الجمهورية العربية السورية، 1988-1989م.

📖 مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، د.مهدي المخزومي، ط2، الناشر: مصطفى البابي الحلبي- مصر، 1958 م.

📖 المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي (ت: 911هـ) تحقيق: فؤاد علي منصور، ط1/، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، 1998م.

📖 المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي، (ت: 770هـ)، (د.ط)، : الناشر: المكتبة العلمية، بيروت. لبنان، (د.ت).

📖 المصطلح الصوتي عند علماء العربية القدماء في ضوء علم اللغة المعاصر، د. عبد القادر مرعي العلي الخليل، ط/ 1، جامعة مؤتة الأردن، 1993 م.

📖 المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، د. عبد العزيز الصيغ، ط/ 2، الناشر: دار الفكر. دمشق. سوريا، 1427 هـ. 2007 م.

📖معارج نهج البلاغة، ظهير الدين أبو الحسن علي بن زيد البيهقي فريد خراسان(ت: 565هـ)، ط/1، الناشر: مكتبة المرعشي- قم، 1409هـ.

📖 معاني النحو، د.فاضل صالح السامرائي، ط/ 2، الناشر: دار الفكر - الأردن، 1423هـ. 2003م.

📖معترك الأقران في إعجاز القرآن، جلال الدين السيوطي(ت911هـ)، تحقيق أحمد شمس الدين، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت /1988-1408هـ.

📖 المعجزة القرآنية حقائق علمية قاطعة، اخمد عمر أبو شوفة، ط/1، الناشر: دار الكتب الوطنية – ليبيا، 2003م.

📖 معجم الصوتيات، د.رشيد العبيدي، ط/1، الناشر: ديوان الوقف السني – العراق، 1428هـ -2007م.

📖 معجم علم الأصوات، د.محمد علي الخولي، ط/1، الناشر: مطابع الفرزدق التجارية، 1402هـ - 1982م.

📖 معجم العين، تأليف أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت: 175هـ)، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، الناشر: دار ومكتبة الهلال(د.ت).

📖 معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د. مجدي وهبة، و د. كامل المهندس، ط/2، الناشر: مكتبة لبنان - بيروت، 1984م.

📖 معجم مقاييس اللغة، تأليف أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، (ت: 395هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (د.ط)، الناشر: مكتبة الإعلام الإسلامية، قم ـ إيران، 1404هـ.

📖 المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية- مصر، الناشر: دار الدعوة، (د.ت).

📖 مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، جمال الدين بن هشام الأنصاري، (ت: 761هـ)، تحقيق: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، ط/1، الناشر: مؤسسة الصادق، طهران - إيران، 1378هـ.

📖 مفتاح السعادة في شرح نهج البلاغة، محمد تقي النقوي القاييني، ط/1، الناشر: انتشارات قائن، طهران ـ إيران، 1426هـ ـ 1384ش.

📖 مفتاح العلوم، لأبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت: 626هـ)، ضبطه وشرحه الأستاذ نعيم زرزور، ط/2، الناشر: دار الكتب العلمية- بيروت، 1987 م.

📖 المفتاح في الصرف، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني(ت: 471هـ)، حققه وقدم له، د.علي توفيق الحَمَد، ط/1، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، 1407 هـ - 1987م.

📖 المفردات في غريب القرآن، الحسن بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، (ت: 502هـ)، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني، الناشر: ، المكتبة الرضوية - طهران، (د.ت).

📖 المفصل في صنعة الإعراب، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، (ت: 538هـ)، تحقيق: الدكتور علي بو ملحم، ط/1، الناشر: مكتبة دار الهلال، بيروت ـ لبنان، 1993م

📖 مقالات في اللغة والأدب، د. تمام حسان، ط/1، الناشر: عالم الكتب ـ القاهرة، 1427هـ ـ 2006م.

📖 المقتضب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد (ت: 285 هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، ط/1، الناشر: وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي – القاهرة، 1415 هـ ـ 1994 م.

📖 من أسرار اللغة، للدكتور إبراهيم أنيس، ط/6، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، 1978م.

📖 مناهج البحث في اللغة، د. تمّام حسّان، ط/ 2، الناشر: دار الثقافة ـ الدار البيضاء ـ المغرب، 1394 هـ ـ 1974 م.

📖 من بلاغة الإمام علي (عليه السلام)، د.أحمد محمد الحوفي، ط/1، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

📖 منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، تأليف العلامة الميرزا حبيب الله الهاشمي الخوئي، (ت: 1324هـ)، ضبط وتحقيق: علي عاشور، ط/1، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ومؤسسة المظفر الثقافية - النجف الاشرف، 1429هـ ـ 2008م.

📖 منهاج البراعة في شرح نهج البلاغة، قطب الدين أبو الحسين سعيد بن هبة الله الراوندي(ت573هـ)، ط/1، الناشر: مكتبة المرعشي - طهران، 1406هـ.

- المنهج الصوتي للبنية العربية (رؤية جديدة في الصرف العربي)، د. عبد الصبور شاهين، ط/1، الناشر: مؤسسة الرسالة ـ بيروت ـ لبنان، 1400 هـ ـ 1980 م.
- المنهج الوصفي في كتاب سيبويه، د. نوزاد حسن أحمد، ط/1، الناشر: منشورات جامعة قار يونس - بنغازي، 1996م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط/2، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، 1952م.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عيّاد، ط/1، الناشر: دار المعرفة – بيروت، 1968م.
- الموسيقى الكبير: الفيلسوف أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي ت339هـ، تحقيق وشرح / غطّاس عبد الملك خشبة، مراجعة / د.محمود أحمد الحفني، دار الكاتب العربي_القاهرة.

ن

- نحو المعاني، د. أحمد عبد الستار الجواري، ط/1، الناشر: المجمع العلمي العراقي - بغداد، 1394 هـ - 1974 م.
- النحو الوافي، عباس حسن، ط /15، الناشر: دار المعارف - مصر، 1974 م.
- النسق القرآني، دراسة أسلوبية، د.محمد ديب الجاجي، ط/1، الناشر: دار القبلة للثقافة الإسلامية – السعودية، 1431هـ -2010 م.
- النشر في القراءات العشر، الحافظ أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي ابن الجزري(ت|: 833 هـ)، تصحيح ومراجعة: علي محمد الضبَّاع، الناشر: دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان، (د. ت).
- النظام الصوتي التوليدي، Sanford. Aschane، ترجمة: د. نوزاد حسن أحمد، مراجعة: محمد نبيل يوسف ، ط/ 1، الناشر: الدار العربية للموسوعات، 1430 هـ - 2010 م.
- النظام الصوتي للغة العربية (دراسة وصفية تطبيقية)، د. حامد بن أحمد بن سعد الشنبري، ط/1، الناشر: مركز اللغة العربية ـ جامعة القاهرة، 1425 هـ ـ 2004 م.

🕮 نفحات الولاية (شرح عصري جامع لنهج البلاغة ج2، 3-)، الشيخ ناصر مكارم الشيرازي، ط/1، الناشر: مدرسة الإمام علي بن أبي طالب (ع)، قم - إيران 1426هـ.

🕮 نفحات الولاية (شرح نهج البلاغة، شرح عصري جامع ج8-)، الشيخ ناصر مكارم الشيرازي، ط/1، الناشر: دار جواد الأئمة، بيروت – لبنان، 1432هـ - 2011م.

🕮 نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري(ت: 733هـ) تحقيق: مفيد قمحية وجماعة، ط/1، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان، 1424هـ - 200م.

🕮 النهاية في غريب الحديث والأثر، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري(ت: 606هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، ط/1، الناشر: المكتبة العلمية - بيروت، 1399هـ 1979م.

🕮 نهج البلاغة للإمام علي(عليه السلام) جمع أبي الحسن محمد بن الحسين الموسوي، (ت: 406هـ)شرح الشيخ محمد عبدة، ط/1، الناشر: انتشارات لقاء، قم - إيران، 1425هـ - 2004م.

🕮 نهج البلاغة للإمام علي(عليه السلام) جمع أبي الحسن محمد بن الحسين الموسوي، (ت: 406هـ) ضبط نصّه وابتكر فهارسه، د.صبحي الصالح، ط/4، الناشر: دار الكتاب المصري - القاهرة، ودار الكتاب اللبناني - بيروت، ، 1425هـ - 2004م.

🕮 نهج البلاغة للإمام علي(عليه السلام) جمع أبي الحسن محمد بن الحسين الموسوي، (ت: 406هـ) ضبط نصّه وابتكر فهارسه، د.صبحي الصالح، ط/1، الناشر: دار أنوار الهدى- قم، إيران، 1426هـ .

🕮 نهج السعادة في مستدرك نهج البلاغة، الشيخ محمد باقر المحمودي، ط/1، الناشر: مؤسسة الطباعة والنشر الإسلامي، طهران - إيران، 1418هـ.

هـ

📖 همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، (ت: 911هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، الناشر: المكتبة التوثيقية - مصر، (د.ت).

و

📖 الوجيز في فقه اللغة، محمد الأنطاكي، ط/ 3، الناشر: مكتبة دار الشروق . بيروت، (د.ت).

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية:

❖ أبنية المشتقات في نهج البلاغة، ميثاق علي عبد الزهرة الصيمري (رسالة ماجستير)، كلية الآداب – جامعة البصرة، 1423هـ -2002 م.

❖ الإدغام في ضوء علم اللغة الحديث، وجدان عبد اللطيف موسى الشمايلة(رسالة ماجستير)، كلية الآداب . جامعة مؤتة . الأردن، 2002 م.

❖ أساليب البديع في نهج البلاغة دراسة في الوظائف الدلالية والجمالية، خالد كاظم حميدي(أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب – جامعة الكوفة، 1432هـ - 2011م.

❖ الإعلال والإبدال والإدغام في ضوء القراءات القرآنية واللهجات العربية، أنجب غلام نبي بني غلام، (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية للبنات –المملكة العربية السعودية، 1410هـ - 1989م.

❖ الانسجام الصوتي في القرآن الكريم، هايل محمد الفقراء(رسالة ماجستير) جامعة مؤتة-الأردن، 1996م.

❖ البناء الصوتي في السور المكية: إبراهيم صبر الازيرجاوي (رسالة ماجستير)، كلية التربية – جامعة البصرة، 1424هـ - 2003.

❖ التعليل في الدراسات الصوتية عزة بنت سعد بن سعيد الغامدي، (رسالة ماجستير)، كلية اللغة العربية . جامعة أم القرى . السعودية، 1425 هـ . 2004 م.

❖ التغيرات الصوتية في التركيب اللغوي العربي (المقطع-الكلمة –الجملة)، صلاح الدين سعيد حسين(أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة تشرين/ الجمهورية العربية السورية، 2009 م.

❖ التفسير الصوتي للظواهر النحوية في ضوء الدرسِ الصوتِّي الحديث، عائشة عبد الله كحيوش الشمري(رسالة ماجستير)، كلية التربية- جامعة كربلاء، 2011م.

❖ دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، خالد قاسم حسين بني دومي(أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب –جامعة اليرموك /الأردن، 2004م.

❖ رسائل الإمام علي (عليه السلام) دراسة في البنية الصوتية، سعد عزيز شنو، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب- جامعة البصرة، 2010م.

❖ السجع القرآني، دراسة أسلوبية، هدى عطية عبد الغفار، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب- جامعة عين شمس، 2001م.

❖ المباحث النحوية في شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد (ت656هـ)، سجاد عباس حمزة، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1428هـ-2007م.

❖ المقطع دراسة صوتية دلالية: دريد عبد الجليل (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب – جامعة القادسية، 1428 هـ - 2007 م.

❖ المقطع في البنية العربية، رمال خلف أحمد (رسالة ماجستير)، كلية التربية للبنات - جامعة تكريت، 2004م.

❖ نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، نوارة بحري (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة لخضر – باتنة، 2009- 2010م.

ثالثًا: الدوريات:

❖ أبو علي النحوي والدراسات الصوتية، د.علي جابر المنصوري، مجلة المورد - دائرة الشؤون الثقافية والنشر/الجمهورية العراقية، المجلد: 14، العدد: 3، 1405هـ-1985م.

❖ أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني – الاستفهام أنموذجا، د.مزاحم مطر حسين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية – جامعة القادسية، المجلد: 6، العدد: 3-4، 2007م.

❖ الأسلوبية الصوتية في الفواصل القرآنية، د.عمر عبد الهادي عتيق، مجلة المنارة – جامعة آل البيت /الأردن، المجلد: 16، العدد: 3.

❖ الافراد الصوتي في الفعل المضعّف، د.محمد صالح توفيق، مجلة علوم اللغة – القاهرة/مصر، المجلد: 10، العدد: 2، 2007م.

❖ الانزياح الصوتي الشعري، تامر سلوم، مجلة آفاق الثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، العدد: 13، 1996 م.

❖ تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي، د. فوزي حسن الشايب، حوليات كلية الآداب - جامعة الكويت، الحولية العاشرة، الرسالة (62)، 1409 هـ - 1989 م.

❖ التحليل اللغوي للانسجام الصوتي، د.البدراوي زهران، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج52 -1404هـ/1983.

❖ التعليل الصوتي لظاهرة الإبدال، هدى صلاح رشيد، مجلة آداب الفراهيدي – كلية التربية للبنات – جامعة تكريت، العدد: 2، السنة الأولى، 2010م.

❖ التنغيم عند ابن جني، أحمد البايبي، مجلة الثقافة والتراث – مركز الماجد للثقافة والتراث/ دبي -الإمارات العربية المتحدة، العدد: 41، السنة: 11، 1424هـ - 2003م.

❖ التنغيم في إطار النظام النحوي، أحمد أبو اليزيد، مجلة جامعة أم القرى للبحوث العلمية المحكمة، العدد: 14، السنة: 10، 1417هـ - 1996م.

❖ التنغيم وأثره في اختلاف المعنى ودلالة السياق، سهل ليلى، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة محمد خيضر /بسكرة، العدد: 7، 2010 م.
❖ التوازي في نهج البلاغة دراسة في الدلالة التركيبية، د.فاطمة كريم رسن، مجلة العميد – العتبة العباسية المقدسة، العدد: 6، 1434هـ- 2013 م.
❖ التوازي وأثره الإيقاعي الدلالي، د.محمد البدراني، مجلة آداب الرافدين – جامعة الموصل، العدد: 53، 1430هـ - 2009م.
❖ التوازي ولغة الشعر، محمد كنوني، مجلة فكر ونقد، السنة: 2، العدد: 18، 1999م.
❖ الدلالة الصوتية والدلالة الصرفية عند ابن جني، د.عبد الكريم مجاهد، مجلة الفكر العربي - دمشق، العدد: 26، السنة: 4، 1982م.
❖ ظاهرة الجناس في خطب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ورسائله، د.حسين عبد العال، مركز دراسات الكوفة – جامعة الكوفة، المجلد 2، 2011م.
❖ الفاصلة القرآنية طبيعتها الإيقاعية وأنواعها ووظيفتها، د.زهير غازي زاهد، مجلة كلية التربية للبنات – جامعة بغداد، المجلد: 20، العدد: 3، 2009 م.
❖ الفاصلة القرآنية والسجع، المثنى عبد الفتاح محمود، مجلة دراسات علوم الشريعة والقانون- الجامعة الأردنية، المجلد: 37، العدد: 1، 2010م.
❖ في اللسانيات العربية المعاصرة، د.خالد إسماعيل حسّان، مكتبة الآداب- القاهرة، 2008م.
❖ القلب المكاني في صوامت صيغ العربية، د.محمد يحيى سالم، الناشر: مجلة الجامعة الإسلامية- العراق، العدد: 16 –2005م.
❖ المحمول على التغيير الإتفاقي في كتب الإبدال اللغوي دراسة تحليلية، د.آمنة الزعبي، ود.يحيى عبابنة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية – المملكة العربية السعودية، الجزء: 19، العدد: 40، 1428هـ.
❖ من صور الإعجاز الصوتي في القرآن الكريم، د.محمد السيد سليمان، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – الكويت، العدد: 36، 1989م.

- ❖ من القيم الدلالية لفواصل القرآن الكريم، نائل إسماعيل، مجلة جامعة النجاح للعلوم الإنسانية – فلسطين، المجلد: 26، العدد: 6، 2012م.
- ❖ من القيم الصوتية في نهج البلاغة، د.تحسين فاضل، مجلة كلية الفقه – جامعة الكوفة، العدد: 16، السنة: 8، 1433هـ - 2012م.
- ❖ المنهج الصوتي للنحو العربي في معاني القرآن، د.محمد البكاء مجلة المورد مج 17، العدد: 4، 1988م.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم